كيم جونغ إيل

المختارات

كيم جونغ إيل

المختارات

١٢

(آب ١٩٩١ ـ كانون الثاني ١٩٩٢)

دار النشر باللغات الاجنبية
بيونغ يانغ ٠ كوريا
٩٧ زوتشيه (٢٠٠٨)

فهرس

ليكن الشباب هم الطلائع المخلصين إخلاصا لا حد له للحزب والزعيم

رسالة إلى الشباب وكوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكي

في كل أنحاء البلاد بمناسبة عيد الشباب الأول

٢٦ آب ١٩٩١ ..... ١

حول الفنون الجميلة

١٦ تشرين الاول ١٩٩١ ..... ٢٢

١- الإنسان والفنون الجميلة ٢٣

١) الجمال فى حوزة الانسان المستقل ٢٣

٢) الفنون الجميلة فن تشكيلى ٣٠

٣) تشيد الفنون الجميلة نصبا تذكارية للتاريخ ٣٧

٤) الحياة المستقلة لجماهير الشعب تزدان بالفنون الجميلة

من كل جوانبها ٤٢

٥) يجب النظر الى الواقعية بعين التاريخ ٤٨

٢- التشكيل والتصوير ٥٤

١) يجب تنويع المواضيع بشكل واسع ٥٤

٢) يجب ابراز طبع الشخصية عند وصفها ٥٨

٣) الاساس فى تصوير الشخصية هو وصف الوجه ٦٦

٤) يجب رسم الطبيعة بعمق المعانى والعواطف ٧١

٥) توحيد التصوير فى التأليف ٧٨

٦) يجب ان يكون التصوير الانسجامى مجسما ٨٥

٧) يجب توخى الصواب فى تحديد المناسبات ٩٠

٣- النوع والشكل ٩٣

١) الرسم الكورى هو رسمنا ٩٣

٢) النحت شكل اساسى لفن النصب التذكارى ١٠٥

٣) فنون الرسم فى الطباعة وسيلة دعائية وتعبوية مقتدرة ١١٢
٤) الفنون التطبيقية فن متقن ١١٧
٥) فن التزيين المعماري يبرز قيمة المباني ١٢٢
٦) يجب ان يكون فن الديكور السينمائى والمسرحي
متقنا تشكيليا ومستوحى من الواقع ١٣٠
٧) يجب ان تكون الفنون الصناعية صالحة وجميلة ١٣٩
٨) الخط هو فن المعانى والخطوط ١٤٦
٤- الفنان والابداع ١٤٩
١) الابداع هو نتاج الحماسة والتفكير ١٤٩
٢) النظرة الثاقبة الى الواقع تثمر اعمالا فنية رائعة ١٥٢
٣) على الفنانين ان يملكوا مهارة رفيعة ١٥٥
٤) روائع الفنون الجميلة كنوز وطنية للبلاد ١٥٨

لنحدث انعطافا جديدا في تطوير العلوم والتكنولوجيا

رسالة مقدمة إلى المشاركين في المؤتمر الوطني للعلماء
٢٨ تشرين الاول ١٩٩١ ..... ١٦٤

لنواصل ونطور تقاليدنا الثورية المستقلة عن جدارة

رسالة إلى أعضاء المؤتمر الوطنى للعاملين
في مجال الآثار التاريخية الثورية
٥ كانون الاول ١٩٩١ ..... ١٨٤

لنمجد اشتراكيتنا أكثر، عن طريق تعزيز العمل الحزبي

حديث مع مسؤولي اللجنة المركزية لحزب العمل الكوري
١ كانون الثانى ١٩٩٢ ..... ٢٠٠

الدروس التاريخية في البناء الاشتراكي والخط العام لحزبنا

حديث مع مسؤولى اللجنة المركزية لحزب العمل الكورى
٣ كانون الثانى ١٩٩٢ ..... ٢٢٧
١- الدروس التاريخية فى البناء الاشتراكى ٢٢٧
٢- صحة الخط العام لحزبنا فى بناء الاشتراكية والشيوعية ٢٣٦

حول الأدب المستقل

٢٠ كانون الثانى ١٩٩٢ ..... ٢٥٧

١- العصر والنظرة إلى الأدب والفن ٢٥٨
١) العصر الجديد يتطلب نظرة مستقلة الى الادب والفن ٢٥٨
٢) الرسالة الاساسية للادب هى الاسهام فى تحقيق قضية
استقلالية جماهير الشعب ٢٦٧
٣) يجب أن يكون الأدب في عصر الاستقلالية
علم الطبائع البشرية المستقل..... ٢٧٢
٤) الصفة الذاتية هى حياة الادب..... ٢٧٨
٥) يجب ان تتوحد النوعيتان الفكرية والفنية..... ٢٨٢
٦) يجب منع تغلغل الافكار الغريبة فى حقل الادب ٢٩١
٢- التراث والتقاليد..... ٢٩٨
١) التقاليد هى بنت التراث..... ٢٩٨
٢) يجب وراثة وتطوير تقاليد الادب والفن الثورى بصورة رائعة..... ٣٠٣
٣) يجب تقويم التراث الادبى والفنى القومى
على نحو سليم فى الموقف المستقل..... ٣١١
٣- وجهة النظر حول العالم، وطريقة الإبداع ٣٢٥
١) تاريخ ادبنا وفننا الثورى هو تاريخ الواقعية الزوتشية ٣٢٥
٢) الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع القائمة على وجهة النظر
حول العالم، المتمحورة على الانسان..... ٣٣١
٣) الواقعية الزوتشية تتطلب وضع المضمون الاشتراكى فى الشكل القومى..... ٣٣٧
٤- الكائن الاجتماعي والسياسي الحي والأدب ٣٤٤
١) الكائن الاجتماعى والسياسى الحى هو مصدر وصف ادبنا..... ٣٤٤
٢) ابداع تصوير الزعيم هو اسمى مهام ادبنا..... ٣٥١
٣) ان للعمل الذى يصور الزعيم مبدأ حياتيا اصيلا..... ٣٦١
٤) يجب تصوير عظمة الحزب بعمق ٣٧٠
٥) يجب خلق نموذج الانسان من النمط الزوتشى ٣٧٧
٥- الحياة والتصوير ٣٨٩
١) يجب امتلاك فهم صحيح عن بذرة العمل ٣٨٩
٢) ادب الطباع ام ادب الحوادث؟..... ٣٩٨
٣) قوة التصوير تكمن فى الصدق والطابع الفلسفى..... ٤٠٣

٤) يجب اعلاء العالم المعرفى للادب ٤٠٧
٥) حسن التركيب يبرز العمل ٤١١
٦) سر الادب يكمن فى التصوير اللغوى ٤١٦
٦- أشكال الأدب والممارسة الإبداعية ٤٢٦
١) يجب ان يكون الشعر راية نضال ترشد العصر ٤٢٦
٢) يجب تطوير الادب القصصى بما يتفق مع متطلبات العصر ٤٣٤
٣) يجب ابداع ادب الاطفال بما يتفق مع خصائصهم النفسية ٤٤٤
٤) يجب تطوير كل اشكال الادب بصورة متنوعة ٤٥١
٥) يجب ابراز خصائص النقد على غرارنا ٤٥٩
٧- قيادة الحزب والعمل الأدبي ٤٦٧
١) يجب اجراء العمل الادبى بقيادة الحزب ٤٦٧
٢) يجب تشديد الحركة الادبية ٤٧١
٣) يجب تعميم الادب بين الجماهير ٤٧٦
٤) الكتاب هم الثوريون المشاطرون الحزب المصير ٤٨٠

ليكن الشباب هم الطلائع المخلصين إخلاصا لا حد له للحزب والزعيم

رسالة إلى الشباب وكوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكي
في كل أنحاء البلاد بمناسبة عيد الشباب الأول
٢٦ آب ١٩٩١

نستقبل اليوم عيد الشباب فى جو من بالغ التأثر والسرور.

لقد أسس الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، اتحاد الشباب الشيوعى الكورى فى خضم النضال الثورى المناهض لليابان، فى ٢٨ آب عام ١٩٢٧. وقد قرر حزبنا ان نحتفل بهذا اليوم ذى المغزى العميق كعيد للشباب. لقد كان تأسيس الزعيم العظيم لاتحاد الشباب الشيوعى الكورى، حدثا تاريخيا بالغ الاهمية فى تطور الحركة الشيوعية والحركة الشبابية فى بلادنا. نتيجة لتأسيسه، استطاعت الحركة الشيوعية والحركة الشبابية فى كوريا، اللتان نمتا من جذور "اتحاد اسقاط الامبريالية (ت.د) " فى وقت مبكر، ان تتطورا بدأب كمنظمة طليعية مقتدرة تجمع نواة الشباب الثوريين حولها بقوة. ان احتفالنا بهذا اليوم ذى المغزى العميق الذى كان نقلة نوعية فى تطور الحركة الشيوعية والحركة الشبابية فى بلادنا، كعيد الشباب، يستأثر ببالغ الاهمية فى تطوير حركتنا الشبابية، وارثة التقاليد العريقة للحركة الشبابية الشيوعية الكورية، تلك التقاليد التى رسخها الزعيم العظيم، وفى تمجيد ما حققه الشباب للوطن والامة من منجزات ومآثر خالدة، وفى اعداد شباب الجيل الصاعد ليكونوا جديرين بحمل الامانة كمواصلين موثوقين للثورة.

ان مآثر الشباب البطولية تتألق على طريق ثورتنا الحافلة بالانتصارات والامجاد،

تلك الطريق التى مهدناها تحت راية فكرة زوتشيه. فقد خاض شبابنا نضالا عسيرا، لكن مثمرا، وهم يظهرون الولاء المطلق لقيادة الحزب والزعيم، وحققوا فى هذا المسار مآثر خالدة ستتألق ليزهو بها تاريخ الوطن على مر العصور.

لقد شق الشباب الوطنيون بمن فيهم الشيوعيون الشباب، ابان النضال الثورى المناهض لليابان، طريقا جديدة للثورة الكورية، تحت قيادة الرفيق المحترم كيم ايل سونغ، وهزموا الامبرياليين اليابانيين، وانجزوا قضية استعادة الوطن التاريخية. وفى سياق النضال المقدس لاستعادة الوطن تحت قيادة الزعيم الحكيمة، انطلقت الحركة الشبابية الشيوعية الكورية، وتبلورت تقاليدها المجيدة.

خاض شبابنا بعد التحرير نضالا حازما ضد الأعداء الطبقيين فى الداخل والخارج، تحت قيادة الحزب والزعيم، مواصلين التقاليد المجيدة للثورة المناهضة لليابان، فاسهموا بقسط عظيم فى بناء المجتمع الجديد الذى اصبح الشعب فيه سيدا. واثناء حرب التحرير الوطنية الضروس التى قررت مصير البلاد والامة، اطلق شبابنا العنان للبطولة الجماهيرية متمسكين تماما باوامر القائد الاعلى، فدافعوا بأرواحهم عن مكتسبات الثورة، وكانوا أمناء على حرية الوطن واستقلاله. وفى الفترة الصعبة التى تلت الحرب، حين كان كل شيء مدمرا تماما، ولم يكن هناك سوى اكوام الرماد، خاض شبابنا نضالا دؤوبا تحت قيادة الحزب والزعيم، تحدوهم الروح الثورية للاعتماد على الذات والمثابرة على الكفاح ومقارعة الخطوب، وبذلك استطاعوا تحقيق المآثر الباهرة، وبنوا على هذه الارض الدولة الاشتراكية القوية، التى تأخذ باسباب السيادة والاستقلال الاقتصادى والدفاع الذاتى.

واليوم، يبدى شبابنا وشاباتنا ذكاءهم وبسالتهم فى نقل خطة الحزب الى الواقع العملى، رافعين عاليا شعار "الحزب يقرر ونحن ننفذ!". وبفضل نضال الشباب البطولى وجهودهم المتفانية، بنى على هذه الارض عدد لا يحصى من الصروح الخالدة الكبرى لتمجيد عصر حزب العمل، واخذ الوطن الاشتراكى يتقدم على طريق الازدهار والرخاء. ان التغيرات العملاقة التى حدثت فى مدننا وارياقنا وسائر ارجاء بلادنا، والحياة السعيدة التى يتمتع بها شعبنا، انما هى ثمرة تضحيات الشباب الذين فدوا الوطن بدمائهم، وبذلوا من أجله الغالى والنفيس. لن ينسى حزبنا وشعبنا ما حققه شبابنا من منجزات ومآثر ستتألق اليوم وغدا على مدى التاريخ.

ان التغيرات الملموسة قد طرأت على سمات شبابنا الفكرية والروحية، حتى أصبح يصعب التعرف عليهم، فى بوتقة النضال المثمر من اجل ازدهار الوطن وسعادة الشعب. شبابنا اليوم يتفانون فى النضال للدفاع عن خطط الحزب وسياساته وتنفيذها، يحدوهم اخلاص غير محدود للحزب والزعيم. ولا عجب فهم يعيشون فى عصر الثورة، عصر النضال، ويعتبرون تكريس انفسهم لانجاز قضية زوتشيه الثورية، أكبر مجد لهم ولذا تراهم يبذلون كل ما لديهم من الطاقات والذكاء فى النضال المثمر من اجل الوطن والشعب. انهم يعتزون بمجتمعهم وجماعاتهم، وبمنظماتهم ورفاقهم، ويخوضون غمار العمل المثمر، متعاونين بشد بعضهم ازر بعض، تحت الشعار الشيوعى "الفرد للجميع والجميع للفرد!" ويناضلون مفعمين دائما بالتفاؤل والثقة، وبهمة لا تعرف التردد امام المصاعب والمحن. حقا ان شبابنا هم الجيل الصاعد البطل. وانه لمن دواعى الفخر والغبطة الكبيرة لحزبنا وشعبنا ان يكون لديهما مثل هؤلاء الشباب.

بمناسبة عيد الشباب الاول ذى المغزى العميق، اقدم، باسم لجنة الحزب المركزية وباسمى شخصيا، احر آيات التهانى والشكر الى كل الشباب والشابات وكوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكى فى جميع انحاء بلادنا، الذين يتقدمون بثبات على طريق الاخلاص لقيادة الحزب، تحدوهم درجة عالية من العزة والفخر لكونهم شبابا كوريين.

ان الشباب هم اشد فئات المجتمع بأسا، وهم المواصلون الأمناء للثورة.

والشباب هم الجيل النشيط القوى والباسل، والمتحسس لكل ما هو جديد، والمفعم بروح العزم والاقدام. فهم لا يخشون الصعوبات ولا يستسلمون للمحن فى نضالهم من اجل نقل مثلهم وطموحاتهم السامية الى حيز الواقع. ونظرا لما يتمتعون به من خصائص رائعة، فقد اصبحوا هم الفصيل القادر الذى يؤدى دورا ايجابيا حاسما، سواء فى النضال الطبقى لتحطيم النظام الاجتماعى القديم واقامة نظام اجتماعى جديد، او فى النضال العملى من اجل تحويل الطبيعة.

ان الثورة هى نضال مقدس لتحقيق استقلال جماهير الشعب، وهى قضية لا ينتهى انجازها فى جيل واحد، بل تتكامل جيلا بعد جيل. وبخصوص اكمال الثورة جيلا بعد جيل، يمكن القول ان الثورة هى مسار تتعاقب عليه الاجيال بلا انقطاع. فبمعزل عن شباب الجيل الصاعد، لا يمكن تصور تقدم الثورة وانتصارها النهائى. وتدل التجارب

التاريخية على انه لا يمكن الدفاع بحزم عن القضية الثورية، التى شق طريقها الزعيم، واكمالها حتى النهاية، الا اذا ورث الشباب بثبات شريان الثورة، فدون ذلك لن يكتب لهذه القضية النجاح، ولسوف تتعثر وتقع فى المطبات حتما وتنتهى الى الفشل. ان ثورتنا التى شق طريقها الزعيم العظيم، يرثها اليوم شباب الجيل الجديد بصورة رائعة، ويتقدمون بها بقوة على طريق الانتصار. وما دام لدينا شباب الجيل الجديد المخلصون اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، فان ثورتنا ستنتصر حتما وتتغلب على كل ما يعترض سبيلها من المحن والعواصف.

ان شبابنا يعيشون عصر مواصلة قضية زوتشيه الثورية واكمالها على اروع وجه، عصر حزب العمل. وعصر حزب العمل، هو عصر مجيد، استقبل فيه شعبنا لاول مرة فى تاريخه الممتد الى آلاف السنين، الرئيس المحترم كيم ايل سونغ، ورفعه الى العلياء كزعيم عظيم، وهو عصر ينجز فيه شعبنا قضية الاشتراكية والشيوعية الظافرة تحت قيادة الحزب العظيم، رافعا راية فكرة زوتشيه عاليا. وتظهر بلادنا اليوم للملأ كرامتها وجبروتها، بصفتها بلدا اشتراكيا مزدهرا عزيز الجانب، وبلدا تحققت فيه وحدة القلب الواحد بين الزعيم والحزب والجماهير تحت راية فكرة زوتشيه العظيمة، وتتقدم فيه الثورة والبناء دون توقف. انه لمفخرة وسعادة لشبابنا ان يولدوا ويعيشوا ويناضلوا فى عصر حزب العمل الذى تزدهر فيه البلاد والأمة باطراد. فمن واجب الشباب ان ينجزوا رسالتهم ومهمتهم، تحدوهم أسمى مشاعر العزة والافتخار لكونهم يعيشون فى عصر حزب العمل المجيد.

ان المهمة المشرفة التى يحملها شبابنا على عاتقهم اليوم امام العصر والثورة، انما هى الدفاع بحزم عن اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب وتمجيدها.

ان الاشتراكية والشيوعية هما السبيل الى مجتمع البشرية المثالى الذى تنعم فيه جماهير الشعب بالحياة المستقلة والابداعية، بعد التخلص من الاستغلال والاضطهاد بكل اشكاله، وهما الهدف الاعلى لنضال الثوريين والشيوعيين الحقيقيين.

لقد بدأ المناضلون الثوريون المناهضون لليابان، شباب الجيل الاول لثورتنا، بقيادة الزعيم العظيم، قضية الاشتراكية فى بلادنا، وواصلها وطورها شباب الجيل الثانى للثورة على اروع وجه.

ان هذه القضية الاشتراكية التى تطورت باستمرار بفضل النضال المتفانى لشباب الاجيال السابقة من الثورة، يرثها بحزم اليوم شباب الجيلين الثالث والرابع للثورة. ان شباب الجيلين الاول والثانى لثورتنا هم الذين حققوا مآثر استعادة الوطن وبناء اشتراكيتنا المتفوقة، المتمحورة على جماهير الشعب، على ارض الوطن. اما شباب الجيلين الثالث والرابع للثورة، فعلى عاتقهم تقع مسؤولية الدفاع عنها بثبات، والعمل على تمجيدها. وبالنسبة لشباب الجيل الجديد عندنا، ليس امامهم اليوم مهمة اشد خطرا من الدفاع بحزم عن اشتراكيتنا وحمايتها من مؤامرات الامبرياليين والرجعيين، واضفاء مزيد من البهاء على بهائها.

اذا ما كان للشباب ان يؤدوا بصورة رائعة رسالتهم ومهماتهم السامية التى يضطلعون بهما امام العصر والثورة، فيتوجب عليهم ان يعدوا انفسهم تماما كثوريين متحمسين وطليعة فتية. "ليكن الشباب هم الطليعة المخلصة اخلاصا لا حد له للحزب والزعيم!"، هذا هو الشعار الثورى الذى ينبغى لشبابنا ان يرفعوه اليوم. ومن واجب كل الشباب ان يسعوا جاهدين، ليكونوا الطليعة الموثوقة لقضية زوتشيه الثورية، رافعين عاليا هذا الشعار.

ان يصبح شبابنا طليعة، يعنى انهم يصبحون عناصر الطليعة وفرقة الصدام الذين يدافعون بارواحهم عن الحزب والزعيم سياسيا وفكريا، مهما كانت الخطوب، ويؤيدون قيادة الحزب والزعيم باخلاص، ويطبقون خطط الحزب وسياساته حتى النهاية، متخذين من فكرة زوتشيه عقيدة ثابتة لهم.

ان الاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم يشكل اسمى الشيم السياسية والفكرية التى يجب على شبابنا ان يتحلوا بها. وانه لواجب طبيعى واخلاقى للشباب الذين يترعرعون كجيل جديد للثورة فى احضان الحزب والزعيم، ان يعملوا بكل اخلاص ووفاء للحزب والزعيم اللذين يمنحانهم الحياة السياسية الاغلى ويمجدانها. ويجب ألا يغيب عن بال الشباب ان بذل كل اخلاصهم ووفائهم للحزب والزعيم هو السبيل الى تمجيد حياتهم السياسية الثمينة، وعليهم ان يتخذوا من الاخلاص عقيدة وواجبا اخلاقيا ثوريا لهم. وعليهم ان يدركوا بعمق عظمة الحزب والزعيم وفضائلهما، ويسيروا على خطى المناضلين الثوريين المناهضين لليابان، وأبناء شعبنا الذين ضربوا اروع الامثلة فى اخلاصهم ووفائهم للحزب والزعيم.

ان فكرة زوتشيه هي الفكرة الهادية الوحيدة لثورتنا وعصب حياة امتنا. فكل النضالات الثورية التي يقوم بها حزبنا وشعبنا تهدف الى تجسيد فكرة زوتشيه. ولما كان حزبنا يقود الثورة والبناء، مسترشدا بفكرة زوتشيه، فقد استطاع ان يوحد صفوف الثورة بقلب واحد، ويبني اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب على اروع وجه. ومالم يتسلح الشباب بفكرة زوتشيه بصدق وثبات، فلا يمكنهم ان يكونوا الطليعة الحقيقية، ولا ان يضطلعوا برسالتهم ومهمتهم على اروع وجه، بصفتهم ورثة موثوقين لثورتنا. لذا فان الواجب يفرض عليهم ان يتعمقوا في دراسة فكرة زوتشيه، حتى يستوعبوها تماما ويجسدوها تجسيدا كاملا في العمل والحياة. وفوق ذلك، يجب عليهم ان يحلوا كل المسائل بما يتلاءم مع نمطنا نحن، وفقا لما تقتضيه فكرة زوتشيه، ولا يجوز لهم ان يتلوثوا باية افكار او عادات حياتية غريبة.

ان خطط حزبنا وسياساته هي استراتيجية ثورتنا وتكتيكاتها التي تجسد فكرة زوتشيه، واصوب مرشد هاد للثورة والبناء. فيتوجب على الشباب ان يدرسوا خطط الحزب وسياساته بعمق، ويجعلوها لحمهم وعظمهم. ومطلوب منهم ان يسترشدوا في العمل والحياة بتعاليم الزعيم العظيم ومنهاج الحزب في كل زمان ومكان، ويقوموا بحمايتها وتطبيقها على اكمل وجه.

ان التقاليد الثورية المجيدة التي تبلورت في بوتقة النضال الثورى المناهض لليابان هي جذور ثورتنا التاريخية، والشرايين التي تغذيها. ان التسلح بالتقاليد الثورية بقوة طرح نفسه كمسألة هامة، خصوصا بالنسبة الى شباب الجيل الجديد الذين لم يعانوا محن الثورة. ولتحقيق الانتصار النهائي لثورتنا، يتحتم على ورثتها الشباب ان يتسلحوا بالتقاليد الثورية للحزب بكل صدق وثبات. وينبغي لهم ان يدرسوا ويستوعبوا بعمق، وبمختلف الاشكال والطرق، تقاليد حزبنا الثورية، بما في ذلك دراسة التاريخ الثورى للزعيم العظيم، ودراسة مذكرات المناضلين الثوريين المناهضين لليابان، وزيارة مواقع المعارك الثورية. كما يجب عليهم ان يشعروا بالفخر الكبير لامتلاكهم التقاليد الثورية المجيدة التي حققها الزعيم، ويحموها ويدافعوا عنها بحزم، ويعملوا على تمجيدها حتى النهاية.

ان الوعي الطبقي الرفيع، والنظرة الطبقية العمالية الثابتة، هما من الشيم الأساسية للثورى. ومالم يتحل المرء بالوعي الطبقي الرفيع والنظرة الطبقية العمالية الراسخة، فلا

يمكنه ان يناضل دفاعا عن مصالح جماهير الشعب العامل، بما فيها الطبقة العاملة. لهذا، يتوجب على الشباب ان يرصدوا ويقدروا كل الظواهر الاجتماعية انطلاقا من النظرة الطبقية العمالية والمبادئ الاشتراكية، ويدركوا ادراكا تاما الطبيعة العدوانية للامبرياليين، والجوهر الرجعى للنظام الاستغلالى، ويخوضوا نضالا لا هوادة فيه ضد الاستغلال بكل اشكاله. ولا بد لهم، بشكل خاص، من ان يناضلوا بحزم ضد الغزاة الامبرياليين الامريكيين الذين لا يزالون يحتلون الشطر الجنوبى من وطننا، ويفرضون على شعبنا مأساة انقسام الامة، ويستدرجون سحب الحرب النووية السوداء الى سماء شبه الجزيرة الكورية.

من واجب شبابنا ان يتسلحوا بالوطنية الاشتراكية على افضل وجه، وان يكونوا وطنيين حقيقيين، يكرسون كل ما لديهم من اجل اضفاء مزيد من البهاء على بهاء الوطن الاشتراكى. فوطننا الاشتراكى هو وطن مجيد أقامه الزعيم العظيم ويمجده حزبنا، وهو جنة المهد لشعبنا. فليس هناك بالنسبة للشباب سعادة اكبر من ان يعيشوا فى أحضان الوطن الاشتراكى، وليس لهم من فخر اكبر من ان ينذروا انفسهم للنضال من أجل الوطن الاشتراكى. ان حياتهم الغالية التى يكرسونها للوطن، خالدة خلود الوطن الى الابد. لذا، يجب على الشباب ان يعرفوا بوضوح قيمة الوطن الاشتراكى، ويحبوه بحرارة، ويكرسوا كل ما لديهم للنضال من اجل رخاء الوطن وازدهاره.

ان الاعتزاز بالامة الكورية ووضعها فى المقام الاول، هو مصدر فخر وعزة بعظمة هذه الامة، ودليل على رفعة وعيهم ورسوخ عزمهم على تمجيدها. ان عظمة الامة من عظمة الزعيم والحزب، وتتجسد فى تفوق الفكرة الهادية والنظام الاجتماعى. والشعب الذى يرفع الزعيم العظيم الى العلياء، ويتمتع بقيادة الحزب العظيم، ويسترشد بالفكرة العظيمة، ويعيش فى ظل النظام الاجتماعى المتفوق، هو وحده القادر على ان يكون شعبا عظيما، يرسم مصيره بصورة مستقلة وخلاقة. وشعبنا شعب مفعم بالفخر، يرفع الزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ الى العلياء، ويتمتع بقيادة الحزب العظيم، ويسترشد بفكرة زوتشيه الخالدة، ويعيش فى ظل النظام الاشتراكى الاكثر تفوقا. فمن واجب شبابنا ان يكونوا فى كل زمان ومكان شعلة وفاء لقيادة الحزب والزعيم، يدافعون بحزم عن فكرة زوتشيه، ويطلقون العنان لتفوق النظام الاشتراكى فى بلادنا، تحدوهم اسمى مشاعر الفخر والاعتزاز، بصفتهم أبناء الامة الكورية الذين يدفعون قضية الاشتراكية قدما، رافعين

رايـة فكـرة زوتـشيه عاليـا. وحتـى اذا أنـشد الـشباب الاغانـى، فعليهم ان ينـشدوا اغنياتـنا، الاغنـيات عـن زعيمـنا وحـزبنا واشـتراكيتنا، والاغنـيات الزاخـرة بالمـشاعر العاطفـية القومية، وان يعيشوا بما يتفق ووجدان شعبنا ومشاعره القومية.

ان الروح الجماعية هى مطلب طبيعى للانسان، الكائن الاجتماعى. ولا يمكن للانسان ان يرسم مصيره بصورة مستقلة وابداعية، وينعم بالحياة الكريمة، ممجدا حياته الاجتماعية والـسياسية الا ضـمن الجماعـة الاجتماعـية. لهـذا، يجـدر بالـشباب ان يعتـزوا بمـنظماتهم وجماعاتهم ويحبوها، وينذروا انفسهم للنضال من اجل مصلحة الجماعة. عليهم ان يناضلوا ضد كل ظواهر الفردية والليبرالية البورجوازية، ويتصدوا لها فى الوقت المناسب.

علـى الـشباب ان يعدوا انفسهم سياسيا وفكريا بصورة جيدة. وعليهم فضلا عن ذلك ان يـؤدوا دورا طليعيا فـى النـضال العملـى للخلـق والبـناء، مـن اجـل حمايـة الاشـتراكية وتمجيدها.

يتوجب علـى الـشباب ان ينذروا شبابهم فـى النضال العملـى للخلق والبناء، من اجل تمجـيد الاشـتراكية اكثـر فاكثـر، رافعـين عاليـا رايـة الـثورات الـثلاث، الفكـرية والتقنـية والثقافية. ان مرحلة الشباب هـى اكثر الفترات قيمة فـى حياة الانسان. ففى تلك المرحلة، ينطلق الانسان بطمـوح كبير وحماسـة ملتهبة علـى درب النـضال من اجل تحقيق اسمى غاياتـه وآمالـه. وحسب الطريقة التـى يقضى بها الانسان مرحلة الشباب، يمكن الحكم على حياته بعدها، فهل سيكون لها قيمة ومعنى، او انها ستكون عبثا. ان مرحلة الشباب لا تعود مرة اخرى. واذا كـان للمرء ان يعيش حياة متألقة طوال عمره دون ندم، فلا بد لـه من ان يقوم فى شبابه باعمال كثيرة من اجل الحزب والزعيم ولما فيه خير الوطن والشعب.

يجـب علـى الـشباب ان يكونـوا فـرقة الطلـيعة وفـرقة الـصدام فـى بـناء الاقتـصاد الاشتراكى.

ان بـناء الاقتـصاد الاشـتراكى هـو عمـل مقـدس للـدفاع عـن الاشـتراكية وتمجـيدها، وتوفير الحياة الاكثر سعادة لأبناء شعبنا. يشكل الشباب القوة الرئيسية لبناء الاقتصاد الاشتراكى، ومواقع هذا البناء هى حلبتهم الفسيحة. فقط حين يكون الشباب متدفقى النشاط والحيوية، تغدو المصانع والارياف ومواقع البناء جياشة بالحماسة. وحين يتقدم الشباب صفوف الانتاج والبناء، تحدث قفزات وتجديدات متتالية فى بناء الاقتصاد الاشتراكى. لقد

تم بناء عدد لا يحصى من الصروح الخالدة الكبرى، بما فيها هويس البحر الغربى، ومؤسسة سونتشون المتحدة للبينالون، وشارع كوانغبوك، والخط الحديدى فى المنطقة الشمالية، وهذه المنجزات التى تضفى بهاء على بهاء عصر حزب العمل، انما هى نتيجة اندفاع شبابنا الذين هبوا هبة رجل واحد، ملبين دعوة الحزب من صميم قلوبهم، واضطلعوا بدور فرقة الطليعة وفرقة الصدام فى بناء الاقتصاد الاشتراكى بصورة رائعة.

انه لمن دواعى الشرف والافتخار بالنسبة لشبابنا ان ينطلقوا بنشاط وهمة الى قطاعات العمل الشاق والمضنى لبناء الاقتصاد الاشتراكى، ويؤدوا دور فرقة الطليعة وفرقة الصدام فى الميادين الاساسية للانتاج والبناء. وانه لمن واجبهم ان يتولوا بمحض اختيارهم انجاز المهام مهما كانت صعوبتها، ويلقوا بانفسهم حتى الى الماء والنار، اذا دعاهم الحزب الى ذلك. وقد رأينا فى الايام الاخيرة اعدادا كبيرة من الشباب تنطلق جماعيا الى قطاعات العمل الصعب والشاق، يحدوهم الوفاء لغايات الحزب من صميم قلوبهم. ان هذا صنيع رائع لا يمكن ان نجده الا عند شبابنا فقط. وخليق بهم ان ينطلقوا بهمة الى ميادين الاقتصاد الوطنى الصعبة والشاقة، بما فيها مناجم الفحم والمعادن، ومواقع البناء وقطع الاخشاب، والارياف وقرى الصيادين، ليحققوا المآثر العملية فى النضال من اجل الانتاج والبناء.

ان اضطلاع شبابنا مباشرة ببناء المشاريع الهامة التى يرسمها الحزب ويخطط لها هو واجب اخلاقى يليق بشبابنا وتقاليدهم الباعثة على الفخر. لقد طرح حزبنا هدفا استراتيجيا لبلوغ القمة بانتصار الاشتراكية الكامل فى التسعينات، عن طريق انجاز الخطة السباعية الثالثة الطموحة للاقتصاد الوطنى على اروع وجه، وهو يخوض الآن نضالا حثيثا من اجل اعطاء الاسبقية لقطاع النقل بالسكك الحديدية، وتمتين قواعد الصناعات الرئيسية، مثل الصناعة الكهربائية، والصناعة الاستخراجية، والصناعة المعدنية، والصناعة الكيميائية، بكونه سلسلة من معارك البناء الكبير، ويأمل من الشباب ان يضطلعوا بدور كبير فى تحقيق ذلك. فمن واجبهم ان يهبوا بهمة للنضال الجبار من اجل بناء الصروح الخالدة الكبرى التى تمجد عصر حزب العمل. وهم بذلك سيجترحون مآثر جديدة، مظهرين مرة اخرى روح الشباب الكوريين البطولية على نطاق واسع.

اذا كان للشباب ان يؤدوا دور فرقة الطليعة وفرقة الصدام فى بناء الاقتصاد

الاشتراكى، فلا بد لهم من ان يطلقوا بقوة الحركات الجماهيرية المختلفة، مثل حركة فرق الصدام الشبابية.

ان حركة فرق الصدام الشبابية هى حركة الاخلاص الهادفة الى رفع دور الشباب فى النضال من اجل وضع خطة حزبنا بشأن بناء الاقتصاد الاشتراكى موضع التنفيذ، والى تنشئتهم كورثة موثوقين لقضية زوتشيه الثورية، من خلال الممارسة العملية. فخليق بهم ان يشاركوا فى حركة فرق الصدام الشبابية على نطاق واسع، ويسهموا بقسط كبير فى بناء الاقتصاد الاشتراكى، ويدربوا انفسهم تدريبا ثوريا.

فالاساس فى حركة فرق الصدام الشبابية هو اعطاء مزيد من الزخم لنشاط فرقة الصدام الشبابية لمعركة السرعة، التى هى وحدة العمل النظامية والكفاحية، التى تتصدر الصفوف على صعيد وضع خطة حزبنا لبناء الاقتصاد الاشتراكى موضع التنفيذ، وهى فى الوقت نفسه مدرسة ثورية رائعة لتأهيل الشباب كطليعة يعتمد عليها حزبنا فى خضم النضال العملى المثمر. لقد قطعت هذه الفرقة طريقا حافلا بالمآثر فى السنوات المنصرمة تحت قيادة حزبنا، وتنامت واتسع نطاقها، حتى صارت تضم فى صفوفها اليوم رعيلا من الشباب المخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم. يجب على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تمتن فرقة الصدام الشبابية لمعركة السرعة اكثر من ذى قبل، وتعزز نشاطاتها بلا انقطاع، حسبما يقتضيه الواقع المتطور. ومن شأن هذه الفرقة ان تبنى بصورة أفضل وأسرع، اعدادا اكبر من المشاريع الهامة لتحقيق خطة حزبنا للبناء الاشتراكى الكبير، حتى تظهر جبروتها دون تحفظ، وتتحول بذلك الى طليعة الشباب المخلصين اخلاصا غير متناه للحزب والزعيم.

يجب على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تكثف توجيهها لفرق الصدام الشبابية، وترفع من دورها بلا انقطاع، وان تنظم فى الوقت نفسه عددا كبيرا من الفرق الجديدة وترسلها الى مواقع بناء المشاريع الهامة وميادين الانتاج والبناء الصعبة والهامة، بحيث يمكن للشباب ان يجترحوا مآثر عملية فى بناء الاقتصاد الاشتراكى.

وحركة فرق العمل الشبابية هى شكل من اشكال النضال العملى الجماعى التى يقوم الشباب من خلالها بدور الطليعة فى الانتاج والبناء. فخليق بنا ان ننظم فرق العمل الشبابية والورش الشبابية والمؤسسات الشبابية القائمة حاليا بشكل افضل ونجعلها تؤدى

دورا طليعيا فى النضال الهادف الى تطبيع الانتاج وخلق سرعة التسعينات من ناحية، وان ننظم من ناحية اخرى مزيدا من فرق العمل والورش والمؤسسات الشبابية الجديدة فى بعض الوحدات الضرورية، وفقا لما يقتضيه الواقع المتطور.

ويفرض الواجب علينا ان نولى اهتماما عميقا لمضاعفة حركة جماعات وفرق العمل الشبابية فى الارياف، فهى وحدات شيوعية فى الانتاج والحياة، تجسد على افضل وجه المبادئ الجماعية فى الارياف. ان تنشيط حركة جماعات وفرق العمل الشبابية فى الارياف يستأثر بأهمية بالغة فى ترسيخ المواقع الاشتراكية الريفية، عن طريق تثبيت الشباب فى الارياف، وفى دفع عجلة الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، بمزيد من القوة الى الامام. يجب على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تبنى بصورة افضل جماعات وفرق العمل الشبابية فى الارياف، التى تتمتع بمحبة الزعيم العظيم ورعايته، كوحدات نموذجية، وتنظم اعدادا كبيرة جديدة من تلك الجماعات والفرق، بما يتناسب والواقع الملموس للوحدات المعنية، حتى يؤدى الشباب دورا طليعيا فى انجاز الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، وفى تطبيق الطريقة الزراعية المستقلة.

ينبغى لمنظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تعمق وتطور الحركات الجماهيرية، مثل حركة السباق الاشتراكى وحركة التبرع باسم "اتحاد الشباب العامل الاشتراكى"، وحركة مساعدة البناء الاشتراكى.

واما حركة القيام بالاعمال المفيدة، فهى حركة شيوعية يخوضها الشباب بمحض ارادتهم من اجل مد يد المساعدة فى تدعيم اقتصاد البلاد والحفاظ على نظافة بيئة الحياة، وهى حركة وطنية يقوم بها الشباب لما فيه مصلحة المجتمع والجماعة، والوطن والشعب. فمطلوب من الشباب ان يعوا فى قرارة نفوسهم بأنهم سادة البلاد، وينشطوا حركات القيام بمختلف الاعمال المفيدة، وبذلك يساهمون بقسط وافر فى تقوية الوطن وتطويره وتحقيق ازدهاره، وتحسين حياة الشعب.

من واجب الشباب ان يهبوا هبة رجل واحد للعمل من اجل تحويل الوطن الاشتراكى الى جنة اجمل، يطيب للشعب العيش فيها. وينبغى لهم ان يشاركوا بنشاط فى العمل الهادف الى تنظيم وادارة المدن والقرى، والشوارع ومواقع العمل على نحو حضارى وصحى. من المعروف ان شعبنا قد بنى المدن والارياف، والمصانع والقرى بصورة

رائعة بعد ان تحول كل شيء فيها الى انقاض، مظهرا روح المثابرة والصمود. ومع ذلك، ما يزال امامنا الكثير من الاعمال التى يجب القيام بها، لكى نوفر ظروف العمل وبيئة الحياة الشيوعية. فخليق بالشباب ان يعملوا جاهدين لتنظيم المدن والقرى، والشوارع ومواقع العمل والحفاظ على نظافتها، حتى يوفروا ظروف العمل وبيئة الحياة الشيوعية الامثل. وعليهم بشكل خاص ان يقوموا باستحداث المسطحات الخضراء، وتجميل المدن، وغرس الاشجار والتحريج على نطاق واسع، لكى تكتسى كل المدن والقرى والجبال والسهول فى الوطن بالازهار الجميلة والغابات الخضراء. وخليق بهم ايضا ان ينخرطوا بهمة فى النضال لتحديث الطرق العامة فى بلادنا، حتى تكون جميعها جيدة التنظيم والادارة.

ان انجاز خطة الاقتصاد الوطنى دون ادنى تأخير، هو من واجبات الشباب. فخطة الاقتصاد الوطنى هى توجيهات الحزب وقانون الدولة. والتقصير فى انجاز خطة الاقتصاد الوطنى سيكون خزيا للشباب النابضين بالفتوة. فعليهم ان يظهروا درجة عالية من الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق، سعيا لانجاز خطة الاقتصاد الوطنى التى كلفوا بها دون اى تقصير فى اليوم والشهر والفصل، وحسب ما هو مقرر فى المؤشرات، مهما كانت الظروف عسيرة.

ان العمل هو اشرف واجب مقدس بالنسبة للمواطن. فمن خلال العمل، يوفر الناس ظروف الحياة المستقلة والخلاقة ويتفولذون فكريا واراديا وجسديا. على الشباب ان يتحلوا بالنظرة السليمة الى العمل، ويشاركوا فى كل زمان ومكان، فى العمل الخلاق من اجل المجتمع والجماعة بصورة واعية وباخلاص. ومن واجبهم ان يعملوا دون تبديد دقيقة واحدة من اجل رخاء الوطن الاشتراكى، وان يكون عملهم دقيقا ومنسقا فى كل الظروف. عليهم ان يتقنوا كل ما يصنعونه بحيث ننتفع منه الآن، ونواصل الانتفاع منه فى المستقبل. فعندما يكون الشباب هم الطليعة فى المجالات كافة ويعملون باخلاص، متخذين موقف السادة الكرام، يغدو وطننا الاشتراكى جنة يطيب للشعب العيش فيها.

ان العصر الراهن هو عصر العلوم والتكنولوجيا، ولا يمكن ضمان النجاح فى بناء الاقتصاد الاشتراكى الا بالعلم والتقنية العالية. فبدون تطوير العلوم والتكنولوجيا، لا يمكن تحرير الشغيلة من العمل الشاق والصعب، وتوطيد اسس الاقتصاد الوطنى المستقل، بتحقيق استقلالية الاقتصاد الوطنى وتحديثه وعلميته. ولا يمكن تطوير العلوم والتكنولوجيا فى

البلاد الى مرحلة عالية، الا عندما ينطلق الشباب فى ذلك السبيل، وهم يتقدون بالحماسة الابداعية ويتميزون بعلو روح الاقدام. فعليهم اذن ان يخوضوا غمار الثورة التقنية بكل قوة وعنفوان، لكى يساهموا بقسط اكبر فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد.

ان مسيرة العلوم والتكنولوجيا هى مسيرة شبابية جماهيرية لرفع بلادنا الى مستوى البلدان المتقدمة فى ميدان العلوم والتكنولوجيا فى أقصر وقت، عن طريق دفع عجلة الثورة التقنية الى الامام. ولذلك، ينبغى للشباب ان يكونوا دائما فى قلب التيار لتطوير العلوم والتكنولوجيا، ويسعوا بهمة من اجل اكتساب العلوم والتكنولوجيا الحديثة، ويناضلوا بقوة من اجل التعمق فى اختصاصاتهم العلمية والتقنية، ورفع مستوى مهاراتهم التقنية. فمن واجب العلماء والطلبة الشباب ان ينهمكوا فى الابحاث العلمية والدراسة، عاقدين العزم على دعم حزبنا، وتعزيز مسيرة الوطن بالعلوم والتكنولوجيا.

لا بد من تنشيط حركة التجديد التقنى الجماهيرية بين الشباب. فما لم تظهر الجماهير ذكاءها وقدراتها الابداعية التى لا تنضب، لن يكون بالامكان ان تدفع قدما عجلة العمل لتطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة، واستبدال التقنية القديمة بأخرى حديثة. فينبغى للشباب ان يضعوا هدفا عاليا لتجديد التقنية فى مجالاتهم بنظرة بناءة وجرأة، ويطلقوا حركة التجديد التقنى الجماهيرية بقوة، بحيث يتمكنون جميعا من تفجير مواهبهم للتقدم بالاختراعات القيمة والابتكارات التقنية الجديدة. ان توثيق التعاون الخلاق بين العمال الشباب، والعلماء والتقنيين الشباب، هو من اهم السبل لرفع دور الشباب فى حركة التجديد التقنى الجماهيرية. فعلى منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تطلق حركة فرقة الصدام الشبابية للتجديد التقنى، وحركة فرقة الصدام الشبابية للأتمتة بقوة بين العمال المهرة الشباب الذين يعملون فى مواقع العمل، وبين العلماء والتقنيين الشباب لكى يحلوا كل المسائل العلمية والتقنية الملحة التى تبرز فى سياق تحقيق استقلالية الاقتصاد الوطنى وتحديثه وعلميته.

وللارتقاء بالعلوم والتكنولوجيا فى بلادنا الى المستوى العالمى باسرع وقت ممكن، لا بد من قبول التقنيات المتقدمة من البلدان الاخرى على نطاق واسع. ان قبول النافع والمجدى من البلدان الاخرى، لا يتنافى مع اقامة الاستقلال، بل يسهم فى ترسيخه. فلا بد للشباب من ان يعرفوا جيدا المنحى العالمى الذى يتخذه مسار العلوم والتكنولوجيا التى

تتطور بسرعة ودون توقف، ويدخلوا احدث منجزات التطور العلمى والتقنى فى العالم، لاستخدامها بفعالية فى البناء الاشتراكى، بما يتفق مع متطلبات شعبنا وواقع بلادنا.

ويجب عليهم ان يعارضوا كل الافكار البالية التى تعيق تطوير العلوم والتكنولوجيا فى بلادنا، بما فيها نزعة المحافظة، والنزعة التجريبية، والغيبية فى التقنية، ويقبلوا على استيعاب العلوم والتكنولوجيا الجديدة دون تردد.

ان الشباب هم القوة الرئيسية للدفاع عن الوطن. والدفاع بثبات عن الوطن الاشتراكى هو واجبهم المقدس. فلا بد للشباب من ان يكونوا متيقظين وجاهزين دائما لصد اعتداءات العدو ويهبوا هبة رجل واحد ويحموا الوطن الاشتراكى بأرواحهم، اذا ما قام العدو بالاعتداء علينا. والجيش الشعبى هو مدرسة شيوعية لتربية الشباب وصقلهم كثوريين مخلصين بلا حدود للحزب والزعيم. فمن خلال الخدمة العسكرية، تترسخ لدى الشباب العادات التنظيمية والانضباطية، ويكتسبون الارادة الصلبة، ويتشربون بالاخلاق الشيوعية. على الشباب ان يتسابقوا للتطوع فى صفوف الجيش الشعبى، ويظهروا اخلاصهم فى الخدمة العسكرية، معتبرين اياها اعظم فخر وشرف للشباب، وليس مجرد واجب ملقى على عاتق المواطنين. وعلى الشباب، خلال خدمتهم فى الجيش، ان يعدوا انفسهم سياسيا وفكريا, وعسكريا وتقنيا، وجسديا. وعليهم ان يتعلموا الشؤون العسكرية باخلاص فى كل زمان ومكان، ويكونوا على أهبة الاستعداد التام للعمل والدفاع عن الوطن. ويتعين على الطلبة الشباب ان يشاركوا بنشاط فى تدريبات الحرس العمالى والفلاحى الاحمر، والحرس الشبابى الاحمر، كى يعدوا انفسهم سياسيا وعسكريا على أحسن وجه.

ولا بد لشبابنا الذين يعيشون عصر الثورة، عصر الكفاح، من ان يتحلوا بالروح السليمة والثورية. فالشباب هم وجه البلاد، وملامح المجتمع وروحه رهن الى حد كبير بأسلوبهم فى العيش والعمل. ولن يتشبع المجتمع كله بالروح السليمة والثورية الا عندما يعمل الشباب ويعيشون على نحو سليم وثورى. يتعين على الشباب ان يعملوا ويعيشوا دائما على نحو ثورى، نابذين الكسل والتراخى، وان يلتزموا طواعية بقوانين البلاد وانظمتها. وعليهم ان يتصرفوا بأدب متحلين بالشيم الاخلاقية الشيوعية السامية، ويمارسوا الوانا متنوعة من الحياة الثقافية والوجدانية السليمة بما يتفق مع مشاعر شعبنا ومتطلبات عصر

الثورة. لا يمكن تصور الروح السليمة والثورية بمعزل عن النضال ضد تغلغل الامبرياليين الفكرى والثقافى، والتصدى لنمط الحياة البرجوازي. فالتغلغل الفكرى والثقافى، هو نقطة البداية فى مراوغات وممارسات الامبرياليين لطمس الاشتراكية، وهو يوجه اولا وقبل كل شىء الى الشباب. فالامبرياليون وسائر الرجعيين يدبرون اليوم اخبث واشرس المؤامرات لنشر الافكار والثقافة الرجعية وانماط الحياة الفاسدة فى بلادنا، بهدف تفتيتها وتفكيكها من الداخل، لأن اكثر ما يزعجهم ان تتقدم رافعة راية الاشتراكية عاليا. فعلى الشباب ان يشحذوا يقظتهم تجاه مؤامرات الامبرياليين والرجعيين، ويشددوا النضال ضد الافكار والثقافة ونمط الحياة البرجوازي المتعفن، حتى لا يتسلل اى عنصر منها الى صفوفنا.

ان توحيد الوطن المشطور، هو اسمى امنية قومية بالنسبة لشعبنا، والمهمة الاشد الحاحا التى يواجهها الجيل الجديد من شبابنا.

والشباب هم رواد توحيد الوطن. وعندما ينهض الشباب الشجعان والنشطاء فقط، يكون بالامكان هدم جدار الانقسام والتعجيل بتحقيق قضية توحيد الوطن التاريخية. ان شعبنا يعانى الآن الآلام المريرة الناجمة عن انقسام الامة منذ نصف قرن تقريبا. وأبناء امتنا الذين كانوا يعيشون وحدة الدم واللغة على ارض واحدة، طوال قرون بلغت خمسة آلاف عام، يعيشون الآن منقسمين فيما بينهم بفعل القوى الخارجية. وتلك هى الطامة الكبرى، وذاك هو البؤس والالم الاعظم بالنسبة لامتنا. وعلى شبابنا الذين ولدوا فى الوطن المنقسم، ويعانون بؤس الامة وآلامها بكل جوارحهم، ألا يسلموا الجيل الآتى وطنا منقسما. بل عليهم ان يناضلوا بحزم من اجل تحقيق قضية توحيد الوطن، واضعين نصب اعينهم هذه المهمة النبيلة التى كلفتهم بها الامة. من واجب الشباب ان يحبطوا تماما ما يحيكه الامبرياليون الامريكيون وعملاؤهم فى كوريا الجنوبية من مؤامرات لاصطناع "كوريتين"، ويشنوا نضالا حاسما لترجمة مناهج حزبنا لتوحيد الوطن الى ممارسات فعلية على ارض الواقع، وبذلك يحققون توحيد الوطن حتما.

وبغية توحيد الوطن فى اقرب وقت ممكن، لا بد من اتحاد جميع الشباب الكوريين فى الشمال والجنوب وفى الخارج كالبنيان المرصوص. لقد كان شعبنا يعتز دائما بتلاحم ابنائه، وقد تمكن بقواه المتضافرة من استعادة الوطن وحماية استقلاله، كما بنى الوطن الاشتراكى المزدهر، اعتمادا على هذه القوة المتحدة. لهذا كله لا نستطيع ان نتصور

تحقيق قضية توحيد الوطن، الذى طالما صبا اليه شعبنا، بمنأى عن الوحدة القومية الكبرى. ان توحيد الوطن سيتحقق حتما بالوحدة القومية الكبرى. والشباب الكوريون جميعا، سواء أ كانوا فى الشمال او فى الجنوب او فى الخارج، ملزمون بالنضال من اجل تحقيق قضية توحيد الوطن، متحدين فى كيان واحد، تحت راية التوحيد.

ومن المهم جدا لوحدة الشباب ان يكثر الشباب فى الشمال والجنوب وشبابنا المغتربون من الاتصالات والتزاور فيما بينهم، ويقوموا بالفعاليات والمهرجانات والنضالات المشتركة على نطاق واسع. فاذا واصل هؤلاء الشباب مقابلاتهم ولقاءاتهم، وذهابهم ومجيئهم لمناقشة مسألة توحيد الوطن، واكثروا من تنظيم مختلف الفعاليات المشتركة، فانهم سيتمكنون من تعميق تفاهمهم وثقتهم، وستلتقى ارادتهم بثبات على التوحيد. ان مهرجان الطلبة الشباب الكبير للتوحيد الذى جرى مؤخرا بمناسبة يوم التحرر، ١٥ آب، اصبح مناسبة هامة لتلاحم الشباب فى الشمال والجنوب وشبابنا المغتربين، والتعجيل بتوحيد الوطن. ولا بد لهم من ان يكثروا فى المستقبل ايضا من الاتصالات والتزاور، وان يقوموا بمختلف فعاليات التوحيد واسعة النطاق.

ولن يكون الاتحاد حقيقيا الا عندما يلقى التشجيع والتأييد والمؤازرة المتبادلة. فمن واجب الشباب فى الشمال والجنوب وشبابنا المغتربين ان يتبادلوا التشجيع والتأييد والمؤازرة فيما بينهم فى الجبهة المشتركة الواحدة لتوحيد الوطن. ان الطلبة الشباب فى كوريا الجنوبية، بمن فيهم مليون طالب منضم الى "زونديهيوب" (المجلس الوطنى لممثلى الطلاب الجامعيين)، يخوضون اليوم نضالا باسلا من اجل الاستقلال ومناهضة الولايات المتحدة، ومن اجل نشر الديمقراطية ضد الفاشية، وتوحيد الوطن، ولا يهابون من أجل ذلك السجن والموت. ويشكل نضالهم البطولى حافزا لنضال ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم، ويجعل اراضيها تجيش، طولا وعرضا، بروح التوحيد. من واجب جميع الشباب الكوريين ان يقدموا التأييد والمساندة والالهام الى الطلبة الشباب، وابناء الشعب فى كوريا الجنوبية، الذين يخوضون نضالا باسلا لا هوادة فيه من اجل توحيد الوطن.

يجب على الشباب الكوريين المقيمين فى اليابان، وغيرهم من شبابنا المغتربين، ان يواصلوا تأكيد انتمائهم الى الامة، ويناضلوا بحزم من اجل توحيد الوطن مستقلا وبطرق

سلمية، حاملين فى اعماق قلوبهم شرف انتمائهم الى الامة الكورية التى تبنى وطن زوتشيه.

ان حركة الشباب الكوريين المقيمين فى اليابان هى جزء من حركة الشبيبة الكورية ونموذج لحركة الجاليات الشبابية. على الشباب الكوريين المقيمين فى اليابان ان يمضوا فى تطوير حركتهم الشبابية بما يتفق ومتطلبات تطور ثورتنا، ويهيئوا انفسهم تماما ليكونوا ورثة موثوقين لحركة الكوريين المقيمين فى اليابان، يناضلون بصلابة مهما اشتدت الخطوب. عليهم ان يواصلوا النضال بحزم، دفاعا عن كرامتهم وذودا عن حقوقهم الوطنية الديمقراطية، ومن اجل توحيد الوطن على النهج المستقل والسلمى ودعما لازدهار الوطن الاشتراكى ورخائه.

ان الحركة الشبابية الكورية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحركة الشبابية العالمية. ولذلك يجب توثيق التضامن مع شباب العالم بغية تطوير حركتنا الشبابية اكثر فاكثر، وكسب المزيد من المؤيدين والمتعاطفين مع ثورتنا يوما بعد يوم، بما يتفق والمتطلبات الجديدة لتطور العصر والثورة. من واجب شبابنا ان يعملوا جاهدين لتقوية الصداقة والتلاحم الكفاحيين مع الشباب التقدميين فى مختلف بلدان العالم، وان يخوضوا معهم نضالا قويا مشتركا ضد الامبريالية، من اجل تحقيق استقلالية العالم كله، رافعين عاليا شعار: التضامن ضد الامبريالية والسلام والصداقة. وعلى الشباب ان يؤيدوا ويساندوا بنشاط شباب العالم التقدميين فى نضالهم من اجل الاستقلال الوطنى وبناء مجتمع جديد، ويوثقوا التعاون معهم.

ولا بد من بناء منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى بناء متينا، ورفع وظائفها ودورها باطراد.

ان اتحاد الشباب العامل الاشتراكى منظمة جماهيرية للشبيبة، تضم جموع الشباب الغفيرة على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم فى كيان موحد. ودون بناء هذه المنظمة على نحو متين، واعلاء وظيفتها ودورها، لن يكون بالامكان تربية الشباب كطليعة موثوقة، تكرس كل ما لديها من طاقة وجهد للنضال من اجل الحزب والزعيم، والوطن والشعب.

ان كوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكى هم النواة التى تضطلع بعمله مباشرة. وبمعزل عن مستوى الكوادر ودورهم، لا يمكن ضمان التوطيد النوعى لصفوف اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، بل ان نجاحه فى عمله مرهون بالكوادر الى حد كبير. فمطلوب من منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تبنى صفوف كوادرها من الشباب

الواعدين، الذين يتحلون بدرجة عالية من الاخلاص للحزب والزعيم، وممن تصلب عودهم فى بوتقة الممارسة الثورية، وممن يتصفون بالحيوية والحماسة، ويملكون المعارف الوفيرة والكفاءات العملية. ويجب اعادة تعليم وتربية الكوادر القائمين على اتحاد الشباب العامل الاشتراكى بصورة منتظمة، والعمل لرفع مستواهم باطراد، من خلال نشاطات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، ضمن الخطة الموضوعة. ومن الواجب التعرف تماما على العناصر النواتية من الشباب وتربيتهم وصقلهم بانتظام، وتحسين العمل فى هيئات تأهيل كوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، بغية اعداد اكبر عدد من الكوادر المخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، والمؤهلين تماما على الصعيدين السياسى والمهنى.

ان لجان اتحاد الشباب العامل الاشتراكى على اختلاف مستوياتها، هى الهيئة القيادية الجماعية التى تتولى مسؤولية تنظيم وتوجيه عمل اتحاد الشباب العامل الاشتراكى فى الوحدات المعنية. ومن الضرورى ان نبنى لجان الاتحاد بناء متينا، ونعلى وظيفتها ودورها. والا فيكون من المتعذر جعله منظمة فاعلة تتحرك بحيوية، وتطبيق منهج الحزب الخاص بعمل الشباب بشكل صائب. يتعين على لجانه ان تبنى صفوفها بناء متينا، استنادا الى مبدأ الدمج المناسب بين كوادره المخلصين للحزب والحائزين على القدرة التنظيمية الرفيعة وثقة الجماهير العميقة، والشباب النواة فى مواقع العمل، والكوادر المتخصصين فى ميادين تربية الشباب والناشئين، وعلى اساس مبدأ ضمان التوازن بين المناطق والفروع، وعليها ان ترفع الشعور بالمسؤولية لدى اعضائها وتعزز دورهم. ولا بد لها من ان تناقش جماعيا المسائل الهامة التى تواجهها فى عملها، وعلى رأسها مسألة انجاز المهام الثورية، وتؤدى اعمالها كافة مستندة الى ذلك. ان الواجب يستدعى رفع دور الاقسام التابعة للجان اتحاد الشباب العامل الاشتراكى على اختلاف مستوياتها. ويترتب على هذه الاقسام ان تنفذ كل اعمالها بشكل نظامى ووفقا لوظائفها الثورية، وان تنظم وتؤدى الاعمال فى ميادين اختصاصها على مسوؤليتها، وتتقن التنسيق والتعاون بين الاقسام. ويجب رفع دور قسم التنظيم وقسم الدعاية بشكل خاص، لأنهما القسمان الاساسيان فى لجنة اتحاد الشباب العامل الاشتراكى.

ان بلورة الانضباط الثورى القائم على المركزية الديمقراطية هو مطلب هام لرفع وظائف ودور منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى. ويجب على منظمات الاتحاد ان

ترسخ الانضباط الصارم داخل الاتحاد، المتمثل فى تنفيذ القرارات والتوجيهات الصادرة عن الوحدات العليا دون تأخير، وألا تسمح بأدنى ظاهرة تخل بالانضباط فى عمل الكوادر. كما يجب على منظمات الاتحاد وكوادره ان تتوخى الدقة فى كل ممارساتها ونشاطاتها، وتلتزم التزاما تاما بالانظمة المنصوص عليها فى لوائح الاتحاد، وان تحرص على ان ينفذ اعضاء الاتحاد قرارات المنظمة دون تقصير، ويعملوا ويعيشوا وفق ما تقتضيه قواعد الاتحاد الحياتية.

ان المنظمة القاعدية هى المنظمة الاولية فى اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، ونقطة الارتكاز فى حياة الاتحاد. ولذا فمن الضرورى رفع وظيفة المنظمة القاعدية لاتحاد الشباب العامل الاشتراكى وتعزيز دورها، بما يساعد فى تقوية الاتحاد عموما، واعلاء قدرته الكفاحية، وجمع شمل اعضاء الاتحاد حول الحزب بقوة. ولا بد لمنظماته القاعدية من ان تنظم وتوجه حياة اعضائها بشكل رشيد، كما هو موضح فى لوائح الاتحاد لتربيتهم تربية ثورية وفولذتهم تنظيميا وفكريا، وتعبئتهم لانجاز المهام الثورية بكل الزخم والحيوية.

ان حركة الفوز بلقب المنظمة القاعدية النموذجية لطلائع الشباب، هى حركة الوفاء الجماهيرية لتحويل المنظمة القاعدية الى جماعة من الشباب الطليعيين، الحريصين على دعم قضية الحزب حرصا تاما، وجعل الشباب يؤدون دورا طليعيا فى انجاز الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية. يتعين على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تشدد توجيه حركة الفوز بلقب المنظمة القاعدية النموذجية لطلائع الشباب، وتمضى فى توسيع صفوفها دون توقف، وبذلك تتحول المنظمات القاعدية كافة الى جماعة الوفاء من الشباب الطليعيين.

ان ارساء نظام العمل الثورى داخل الاتحاد، هو الضمانة الأكيدة لرفع وظائف ودور منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى.

على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان ترسى نظاما ثوريا راسخا للعمل داخل صفوفها على اساس دعم قيادة الحزب بالاخلاص. فقيادة الحزب هى الشرط الاول لحياة اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، ومصدر قوته التى لا تقهر. فلولا قيادة الحزب، لما استطاع هذا الاتحاد ان يحافظ على طابعه الثورى او ان يؤدى رسالته ومهماته بصورة مرضية، بصفته منظمة شبابية تابعة للحزب. وينبغى لمنظمات الاتحاد ان تتخذ الوفاء المطلق لفكر الحزب وقيادته مبدأ اكيدا لنشاطها، وان ترسخ فى صفوفها روح العمل

لقبول خطط الحزب ومناهجه دون قيد او شرط وتنفيذها حتى النهاية، فتهيئ بذلك الظروف لتحرك المنظمات كلها كرجل واحد تحت قيادة لجنة الحزب المركزية وحدها. ان قيادة الحزب لاتحاد الشباب العامل الاشتراكى تتحقق بواسطة منظمات الحزب على مختلف المستويات، فخليق بمنظمات الاتحاد على مختلف المستويات ان تعمل تحت قيادة منظمات الحزب فى الوحدات المعنية. ويتوجب على منظمات الاتحاد ان تنفذ المهام التى تكلفها بها منظمات الحزب بدقة، من اجل تجسيد سياسات الحزب على ارض الواقع، وان تقدم لها تقريرا عن سير عملها بانتظام.

لا بد من اقامة نظام سليم للاشراف على منظمات الاتحاد وارشادها. ومن واجب منظمات الاتحاد ان تطلع وتشرف بانتظام على وضع منظماتها الدنيا وسير عملها. ومن اجل الاشراف الجيد على منظمات الاتحاد وارشادها ميدانيا، يجب ان يكون نزول الكوادر الى منظماتهم الدنيا امرا منتظما. ومن واجب كوادر الاتحاد ان يقضوا مع المنظمات الدنيا مدة معينة بصورة دورية، بغية الاطلاع على تنفيذ منهج الحزب، وعلى كيفية توجيه الحياة التنظيمية لاعضاء الاتحاد، وتقديم المساعدة اليها، ويعودوا بعد ذلك لاستخلاص نتائج عملهم، واعادة الاستعداد والتنظيم للنزول مرة اخرى الى المراتب الدنيا.

ولا بد من العمل باطراد لتحسين طريقة واسلوب عمل كوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكى. ويجب على كوادر الاتحاد ان يتعلموا طريقة عمل الزعيم العظيم بنشاط، ويجسدوها فى عملهم وحياتهم على اكمل وجه. وعليهم ان يقوموا بالعمل مع الشباب بمرونة ملتمسين مختلف الاشكال والطرائق، وبما يتفق مع مطالب ومشاعر اولئك الشباب، بدلا من تأديته بشكل رتيب والتقيد بالشكليات والقوالب الجاهزة، وان يضعوا خططا جريئة لكل عمل من الاعمال التى ينفذونها، ويدفعوه الى الأمام بروح كفاحية. وعلى كوادر الاتحاد ان يبذلوا كل طاقاتهم لانجاز العمل بشعور رفيع بالمسؤولية، ويقضوا على روح الاتكال على الآخرين فى العمل، ويعملوا بصورة مستقلة وابداعية. كما يجب عليهم ان يكونوا دائما متدفقى النشاط والحماسة، يتحلون بالمشاعر والعواطف الغنية، ويعيشوا ويعملوا متفائلين ومفعمين ببهجة الشباب ورومانسيتهم. وعليهم ان يكونوا قدوة فى كل ممارساتهم، ويتصرفوا بتواضع وبساطة، دون تكلف الوقار الزائف، وان تكون الاستقامة والنزاهة مبدأهم فى الحياة الاقتصادية والاخلاقية.

وبغية رفع وظيفة ودور منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، يجب زيادة اهتمام المجتمع بعمل اتحاد الشباب هذا. ويجب على منظمات الحزب والهيئات الادارية والاقتصادية على اختلاف مستوياتها ان تشجع بنشاط عمل الاتحاد، وتوفر له كل الظروف المناسبة، بحيث يجرى عمله بشكل مفعم بالنشاط. ومن الواجب ابراز الشباب وتقديرهم بالصورة اللائقة على الصعيد الاجتماعى، حتى يكرسوا كل طاقاتهم ومواهبهم للعمل، تحدوهم درجة عالية من الفخر وعزة النفس بكونهم مواصلى قضية زوتشيه الثورية.

ان رابطة النشء هى رديف لاتحاد الشباب العامل الاشتراكى. فالتربية الجيدة لاعضاء رابطة النشء من خلال تعزيز عمل الرابطة امر لا مفر منه لتقوية صفوف اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، وتنشئة اعضاء الاتحاد ليكونوا شبابا طليعيين وموضع ثقة حزبنا. يجب على منظمات اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ان تقوم بتوجيه عمل رابطة النشء بطريقة مسؤولة تقوم على جعل هذا التوجيه عملا من اعمال لجانه. ويتعين عليها ان ترسى نظاما سليما للتربية الفكرية والحياة التنظيمية، وفقا لمستوى اعضاء رابطة النشء وخصائصهم النفسية، وتقوم بتوجيه هذه الرابطة بشكل فعال، وتخوض العمل التنظيمى والسياسى فى صفوفها بحماسة شديدة لنقل شعار: وضع الدراسة فى المقام الاول الى حيز التنفيذ، حتى يصبحوا جميعا تلاميذ حائزين على مرتبة الشرف والامتياز. وعلى منظمات الاتحاد ان تحث اعضاء رابطة النشء على تنشيط حركة القيام بمختلف الاعمال المفيدة، والنشاطات الاجتماعية والسياسية، وذلك بهدف المساهمة فى حياة البلاد الاقتصادية ومؤازرة البناء الاشتراكى.

ان شبابنا اليوم هم ابناء جيل يبعث على الفخر، يعيش ويعمل فى عصر الثورة، عصر النضال. ان ثورتنا لم تكتمل بعد ولم تتوقف؛ بل هى تتواصل جيلا بعد جيل. ولا بد لنا من ان نواصل الثورة من اجل توحيد الوطن المشطور، واكمال قضية زوتشيه الثورية، قضية الاشتراكية حتى النهاية. وكل هذه المهام الجسيمة، لكن المشرفة، تقع على عاتق شبابنا، مواصلى الثورة ورواد النضال.

فعلى جميع الشباب وكوادر اتحاد الشباب العامل الاشتراكى اذن ان يعدوا انفسهم بثبات، كطلائع مخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، حتى ينجزوا على افضل وجه رسالتهم ومهامهم، كمواصلين امناء لقضية زوتشيه الثورية.

حول الفنون الجميلة

١٦ تشرين الاول ١٩٩١

كانت الفنون الجميلة تتطور باستمرار، مشكلة احد اهم اجزاء الثقافة الروحية والمادية، منذ فجر المجتمع البشرى وحتى يومنا هذا.

الفنون الجميلة فن بصرى يعالج الانسان وحياته بصورة حية، من خلال التصوير التشكيلى للواقع. وتسهم الفنون الجميلة الحقيقية فى ايضاح كنه الحياة وجمالها وقوانين تطور المجتمع، بكونها تعكس متطلبات العصر، وتطلعات جماهير الشعب على نحو سليم.

فنوننا الجميلة المستقلة، هى التى تعكس متطلبات العصر وتطلعات جماهير الشعب بصدق وأمانة، وتخدم جماهير الشعب. انها فنون ثورية وشعبية تتصف بالشكل القومى والمضمون الاشتراكى، وفنون من الطراز الجديد، تتوحد فيها النوعية الفكرية والفنية على اكمل وجه.

ان تجسيد فكرة زوتشيه فى الفنون الجميلة، يشكل ضمانة رئيسية لبناء فنون جميلة فى العصر الجديد، تتلاءم مع الافكار والمشاعر والعواطف التى تحرك جماهير الشعب، وتخدم ثورتنا.

طرح حزبنا المنهج الخاص باثبات الصفة الذاتية فى الفنون الجميلة، وحرص على تنفيذه تماما، فى كل ميادين ابداع الفنون الجميلة. دخلت الفنون الجميلة فى بلادنا اليوم مرحلة جديدة من تطورها، فى خضم التيار الجارف لثورة الادب والفن. ان فنوننا الجميلة التى تقدم نماذج الانسان المستقل فى صدارة التصوير، قد تحولت الى فنون جميلة صادقة يحبها شعبنا، وهى تزدهر باطراد وتحظى بترحيب الجماهير الغفيرة.

انبثقت النظرية الخاصة بالفنون الجميلة من اسلوبنا الى حيز الوجود، فى خضم

النضال المثمر لخلق الفنون الجميلة الاشتراكية، المرتكزة على فكرة زوتشيه، تحت قيادة الحزب. تبين هذه النظرية كنه الجمال وخصائص الفنون الجميلة المستقلة، وتقدم اجوبة شاملة عن المسائل الجذرية الناشئة فى ابداع الفنون الجميلة وبنائها. انه لفخر وشرف عظيم لنا ان نمتلك هذه النظرية التى تم اكمالها فى عصرنا، بعد بلورتها فى منهجية متكاملة ناظمة لأفكار بناء الفنون الجميلة ونظريات تصويرها وطرق ابداعها.

من المهم تجسيد نظريتنا هذه تماما فى الابداع، فى مضمار مواصلة تطوير الفنون الجميلة المستقلة، التى تخدم باخلاص قضية استقلال جماهير الشعب. على الفنانين المختصين بالفنون الجميلة ان يتسلحوا بثبات بافكار حزبنا الخاصة بالأدب والفن، ونظريته فى الفنون الجميلة، ويسترشدوا بها، ليحدثوا انعطافا جديدا فى المسيرة الابداعية.

١ــ الإنسان والفنون الجميلة

١) الجمال في حوزة الإنسان المستقل

ان ميزة الانسان الاجتماعية، التى تتلخص فى طلب الجمال والتطلع اليه، تتجسد كما هى على حقيقتها فى الفنون الجميلة، بكونها فنونا مقتدرة تبين جمال الانسان والطبيعة، وتسهم اسهاما كبيرا فى تجميل مقومات الحياة وبيئتها.

بغية تطوير الفنون الجميلة الثورية التى تتفق مع متطلبات المجتمع الاشتراكى، يجب على الفنانين ان يتسلحوا جيدا بالنظرة المستقلة الى الجمال. عندئذ فقط، يستطيعون ان يميزوا حياة الانسان والظواهر الطبيعية الجميلة حقا فى الواقع المتنوع والمعقد، وينجحوا فى ابداع الاعمال وفقا لقوانين الجمال.

امتلاك الفهم الصائب للجمال يشكل واحدة من المسائل الجوهرية المطروحة فى ارساء النظرة المستقلة الى الجمال، وشرطا ضروريا لضمان النوعية الفكرية والفنية الرفيعة للفنون الجميلة.

تعطى النظرة المستقلة الى الجمال تحليلا علميا متكاملا لجوهر الجمال وقوانينه

ومعياره لأول مرة فى التاريخ. يعنى الجمال كل ما هو مفهوم وجدانيا، ويتفق مع متطلبات الانسان وتطلعاته للاستقلال من الاشياء وظواهرها. ان جميع الاشياء وظواهرها فى الواقع، تتميز بصفتها المحددة وخصائصها النوعية، التى تجد تعبيرا عنها فى المفاهيم الجمالية. والخاصية النوعية للاشياء وظواهرها، التى تتجلى فى الجمال، هى الصفة المحددة التى تتبدى فى علاقاتها مع الانسان. وتبعا لهذه الصفة المحددة، تتميز الاشياء وظواهرها بالجمال او عدمه، وتقيم العلاقات الجمالية المتنوعة مع حياة الانسان.

يتجسد معيار الجمال فى متطلبات الانسان وتطلعاته للاستقلال. ان للانسان متطلبات وتطلعات قائمة على الاستقلال. المتطلبات والتطلعات الجوهرية للانسان الاجتماعى، هى متطلباته وتطلعاته الاستقلالية فى ان يعيش ويتطور كسيد للعالم وسيد لمصيره. انها تتشكل وتتطور عبر التاريخ الاجتماعى. تبعا لتطور المجتمع، وارتفاع الوعى والمستوى الفكرى للانسان، تزداد مطالبه الروحية والمادية باطراد، وتتجه الى الآفاق الاكثر اشراقا. وبما ان الانسان كائن اجتماعى، يملك الاستقلالية والابداع والوعى، فهو يعتبر الكائن الاكثر قيمة وقوة فى العالم، والمسيطر الوحيد على العالم، والمغير الوحيد له. يحقق الانسان مطالبه المستقلة بنشاطاته الخلاقة، ويسخر جميع الاشياء لخدمة مصلحته. ليس فى العالم ما هو اثمن من مصالح الانسان، ولا قيمة لجميع الاشياء وظواهرها فى العالم الا عندما تخدم الانسان. ان خدمة الاشياء وظواهرها للانسان تعنى فى النهاية انها تتفق مع متطلباته الاستقلالية وتفى بها. لا قيمة ولا جمال للاشياء وظواهرها فى العالم الموضوعى، ما لم تتلاءم مع متطلبات وتطلعات الانسان الاستقلالية. صار الناس فى سياق حياتهم الطويلة، يحسون بان ما يتفق مع مطالبهم جميل، وشيئا فشيئا، أحبوه وتطلعوا اليه. ان مطالب الانسان ومثله العليا الجمالية، هى تعبير ملموس عن مطالبه وتطلعاته الاستقلالية، وتمثل جانبا من مطالبه الروحية السامية، وتنعكس بشكل مركز فى الادب والفن.

ان الجمال صفة نوعية محددة للاشياء وظواهرها، تتبدى فى علاقاتها مع الناس، ولذا، فهو لا يحافظ على وجوده، الا اذا تلاءم مع متطلباتهم وتطلعاتهم الاستقلالية. ما لم تتلاءم الاشياء وظواهرها مع مطالب الناس المادية والروحية المتزايدة باستمرار عبر التاريخ الاجتماعى، فان الناس لا يحسون بجمالها، رغم انها كانت جميلة فى الماضى. ههنا بالذات تكمن خصيصة الجمال من حيث استمراريته.

لا تغدو الاشياء وظواهرها جميلة، الا اذا صارت مفهومة وجدانيا بفعل نشاطات الناس الايجابية. ان الخصيصة الجوهرية لجمال الاشياء وظواهرها، تكمن فى اثارة الحس الجمالى لدى الناس. ان الجمال هو الاشياء وظواهرها الموجودة موضوعيا، ومع ذلك، لا يحس به الناس الا من خلال وجدانهم. بيد ان الاشياء وظواهرها لا تغدو جميلة، لمجرد كونها تتلاءم مع مطالب الناس وتطلعاتهم الاستقلالية. فكما ان مضمون وشكل وخصائص الاشياء وظواهرها، تتواجد خارج ذهن الناس، كذلك توافقها او عدم توافقها مع مطالب الناس وتطلعاتهم الاستقلالية، يشكل بدوره ترابطا موضوعيا بين الناس والعالم. لا تنعكس خصائص وترابط الاشياء وظواهرها انعكاسا سلبيا فى الناس، كما فى المرآة حتى يحسوا بجمالها، بل انهم يفهمونه من خلال نشاطاتهم الادراكية الايجابية واختبارهم الوجدانى. لا وجود للجمال بمعزل عن نشاطات الناس الايجابية التى يحددها وعيهم الفكرى، ولا تكون الاشياء وظواهرها جميلة، الا بعد ان تختبرها وتجيزها مشاعر الناس الجمالية. ان المشاعر والعواطف ظواهر سيكولوجية، تبين موقف الانسان من الاشياء وظواهرها، بخلاف الادراك الذى يعكس الاشياء وظواهرها فى العالم الموضوعى بحد ذاتها.

الاساس فى المشاعر والعواطف هو تطلعات الناس ومطالبهم. لا تولد المشاعر وتجتاز الاختبار، الا على اساس تطلعاتهم ومطالبهم. ولذلك ترى الناس يحملون مشاعر ايجابية، مثل السرور والرضا والحب، حيال ما يتناسب مع تطلعاتهم ومطالبهم من الاشياء وظواهرها، وفى الوقت نفسه، يحملون مشاعر سلبية، مثل الاستياء والحقد وعدم الرضى، حيال ما لا يتناسب معها. تنطوى مشاعر الناس على الشعور الجمالى الذى يعكس متطلباتهم الروحية السامية. هذا الشعور بالجمال هو ما يحس به الناس، حينما يدركون ويبدعون ما هو متلائم مع مطالبهم للاستقلال، ويجد تعبيرا عنه فى السرور والفرح، والاعجاب والحب، والافتخار والاعتزاز. يقوم الناس بنشاطاتهم الواعية الهادفة لادراك الطبيعة والمجتمع وتغييرهما، من اجل التمتع بالحياة المستقلة. وفى هذا السياق، لا يرضى شعورهم الجمالى سوى الاشياء التى تتصل بمتطلباتهم للاستقلالية، بطريقة مباشرة ام غير مباشرة. ذاك ما يحبونه ويعتزون به، ويشعرون لتذوقه بالافتخار والاعتزاز الكبير بالنفس، بكونهم يتمتعون بالجمال كما يرغبون. ان النشاطات الايجابية

التى تستهدف ادراك العالم والذات، واعادة تحويلهما، ضرورية لاحساس الناس بجمال الاشياء وظواهرها، من خلال شعورهم الجمالى.

ان ايضاح طبيعة الجمال وقوانينه، من خلال العلاقة باستقلالية الانسان، يعد مأثرة تاريخية، ساهمت بها فكرة زوتشيه مساهمة خاصة فى تطور الفكر البشرى الخاص بعلم الجمال. فقد اقامت فكرة زوتشيه وجهة النظر حول علم الجمال بالارتكاز على الانسان، عن طريق الارتقاء بفكر البشرية الخاص بعلم الجمال الى مرحلة اعلى. وجهة النظر المستقلة فى علم الجمال، تتميز جذريا عن سائر وجهات النظر السابقة، وذلك بايضاحها الدور الحاسم للانسان فى وجود وتغير الاشياء وظواهرها الجميلة، وفى ادراكها وابداعها.

المسألة الخاصة بطبيعة الجمال تحتل مكانة هامة فى مواضيع دراسة علم الجمال. وبخصوص هذه المسألة، تضاربت الآراء فى حقل علم الجمال ما بين المادية والمثالية، والجدلية والميتافيزيقية، ولم يهدأ الجدال والصراع بينها حتى يومنا هذا.

كان علم الجمال المثالى يرى جوهر الجمال تظاهرا "لفكر الجمال"، و"المثل العليا المطلقة"، و"الاله"، ونتاجا لوعى الانسان الذاتى. وقد سعى لايجاد مصدر الجمال فى وعى الانسان، او فى اى كائن روحى فوق طبيعى، بدلا من العالم المادى. كان ذلك بمجمله مفهوما رجعيا وغير علمى، يعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة فى المجتمعات المعنية، وقد دحضه علم الجمال المادى تماما عبر التاريخ.

وان علم الجمال المادى ايضا، الذى بدأ وجوده بالنظرة الجمالية البسيطة التى ظهرت فى المجتمع القديم، رأى الاشياء وظواهرها المتواجدة فى الواقع الموضوعى جميلة، وسعى لاعطاء ايضاح سليم لجوهر الجمال، لكنه اقتصر على اعتبار موضوعيته، وأخفق فى اعطاء ايضاح صحيح لجوهره. حاول علم الجمال المادى الماضى العثور على جوهر الجمال فى الخصائص الفردية للاشياء وظواهرها. فقد رأى كثير من الناس ان جوهر الجمال هو التوازن، والتماثل، والانسجام، والوحدة بين الكل والجزء، والتكامل، وما شابهه، واصر بعضهم على ان الجمال يكمن فى الخط المنحنى الساحر. تعانى هذه الآراء من العيوب المشتركة التى توسع جوهر الجمال وتمسخه، بتأكيدها انه يكمن اساسا فى الخصائص الطبيعية المتواجدة فى بنية الاشياء وظواهرها، او فى المظهر الخارجى للانسان والمادة. وفى الفترة اللاحقة، ظهر رأى مادى جديد بخصوص جوهر الجمال، الى

جانب المفهوم القائل بأن الجمال هو الحياة. لقد وجه هذا الرأى ضربة لعلم الجمال المثالى الرجعى، واقترب من جوهر الجمال خطوة اخرى، بالمقارنة مع الرأى المادى السابق، اذ انه رأى الجمال فى نشاطات الانسان وحياته الفعلية. لكن هذا الرأى ايضا قد شابه بعض التناقض، لأن جوهر الجمال يقتصر بموجبه على الخصائص البيولوجية للاشياء، فضلا عن ميله الى التجريد الذى يرى الجمال شيئا يخص البشرية كلها. تمثلت المحدودية التاريخية لعلم الجمال المادى السابق، فى كونه اخفق فى ايضاح الخصائص الجوهرية الكامنة فى كل الاشياء وظواهرها الجميلة، وحدد الخصائص الفردية كجوهر، أو رأى الجمال شيئا يقتصر على جزء من اجزاء العالم الموضوعى.

تشكلت النظرة السابقة للطبقة العاملة الى علم الجمال فى خضم نضال جماهير الشعب العامل من اجل الاشتراكية والشيوعية. وكانت أسسها الفكرية والنظرية والمنهجية ترتكز على المادية الديالكتيكية، التى تعكس مصالح الطبقة العاملة، وهذه كما هو معروف تعارض اضطهاد الرأسمال واستغلاله. اعترف علم الجمال الماركسى بموضوعية الجمال، وعاين العلاقات المتبادلة بين الموضوعية والذاتية، والقطعية والنسبية، فى مسألة الجمال بالاسلوب الديالكتيكى، وبرهن بذلك على الطابع الاجتماعى والتاريخى والطبقى لوجود الجمال وادراكه. كما اوضح سياق "تشييء الانسان"، و"انسنة الشيء" فى الممارسة الاجتماعية، ورأى ان الانسان، والتعبير عن التطور الاجتماعى، على صلة بالجمال. صحيح ان علم الجمال الماركسى ادرك الانسان كمحصلة للعلاقات الاجتماعية، ورأى الجمال فى العلاقات مع الانسان، الا انه بدا عاجزا عن ربط ذلك بخصائص الانسان الجوهرية، بحيث لم يكن بوسعه ان يفسر علميا مكانة الانسان ودوره، بكونه ذاتا فاعلة لادراك الجمال وابداعه. ففى علم الجمال السابق للطبقة العاملة، ظلت مسألة جوهر الجمال باقية دون حل، ولم يتضح فيه معيار الجمال ايضا بما فيه الكفاية.

وهكذا، فان مسألة جوهر الجمال لم تجد حلا كاملا لها الا بالنظرة المستقلة الى علم الجمال. اعطت هذه النظرة ايضاحا اصيلا عن الجمال، فى علاقاته مع استقلال الانسان ومتطلباته المستقلة، على اساس الايضاح الفلسفى الجديد لخصائص الانسان الجوهرية ووجهة النظر حول العالم، التى ترتكز على الانسان، وانطلاقا من ذلك، فتحت المجال واسعا لتقديم ايضاح شامل لقوانين الجمال، بل واكثر من ذلك، لخصائص الواقع الجمالية وقوانين ادراك

الانسان الجمالى له على الاسس العلمية. وعلى هذا الاساس، تتميز النظرة المستقلة الى علم الجمال عن كل النظرات السابقة الى علم الجمال، وتحتل المكانة الأعلى والأعز فى تاريخ الفكر البشرى الخاص بعلم الجمال، بكونها نظرة ثورية الى علم الجمال تمثل عصرنا، عصر زوتشيه.

طرحت النظرة المستقلة الى علم الجمال من جديد تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها كمعيار للجمال. تنقسم الاشياء وظواهرها الى جميلة وغير جميلة، حسب درجة تلاؤمها مع تطلعات جماهير الشعب ومطالبها.

حسب قانون عام للجمال، تصبح الاشياء وظواهرها المتلائمة مع متطلبات الانسان وتطلعاته المستقلة جميلة، عند ادراكها وجدانيا. هذا ينطبق على جميع الظواهر الجمالية، ويتم تجسيده فى المجتمع الطبقى من خلال الطابع الطبقى للادراك الجمالى. ان سياق ادراك الانسان للاشياء وظواهرها الجميلة فى العالم الموضوعى يجرى بشكل ذاتى، ويصاحبه اختبار المشاعر الجمالية. ولما كانت المشاعر الجمالية تعكس متطلبات الانسان الحياتية ومصالحه، على اساس وعيه الفكرى، فان الاحساس بالجمال او القبح يتم تبعا للوضع الطبقى للانسان. اختبار الطبقة العاملة وسائر جماهير الشعب الكادح للمشاعر الجمالية يتناقض تماما مع اختبار الطبقات الرجعية والاستغلالية، حتى حيال الشىء الواحد. قد ترى جماهير الشعب ان هذا الشىء او ذاك جميل، بينما لا يثير المشاعر الجمالية لدى الطبقات المستغلة. وقد تمجد الطبقات الرجعية شيئا تكرهه جماهير الشعب. ان العالم يغص بالكثير الكثير والمتنوع من الاشياء وظواهرها الجميلة. ومنذ زمن بعيد، كان الناس يقومون الجمال، حسب معيارهم المعين، وسط ترابط الظواهر الجمالية المتنوع والمعقد. امتلاك معيار الجمال يساهم فى منح الصفة الواعية الهادفة لنشاطات الانسان التى تسعى لادراك الجمال وابداعه، ويساعد فى تعميقها وتطويرها. ولكن معايير الجمال التى سادت فى تاريخ الفكر البشرى فى العصور الماضية، على اختلافها وتنوعها، لم تتخلص اطلاقا من محدوديتها الاجتماعية والتاريخية والطبقية. ان معيار الجمال يتصف بالطابع الطبقى، لكونه ثمرة الوعى الفكرى، ومع ذلك، فهو ليس نتاجا لرأى الانسان الذاتى وحده، بل انه يقوم على الواقع الموضوعى. والحقيقة ان معيار الجمال لا يصبح معيارا علميا، ويؤدى دورا بالغ الأهمية فى نشاطات الانسان لتحقيق التقدم الاجتماعى والمثل الجمالية العليا، الا حين يتوافق مع قوانين الجمال الموضوعية.

ومن هذا المنطلق، فان معيار الجمال الذى طرحته النظرة المستقلة الى علم الجمال حديثا، يعد معيارا مقنعا اقل ما يقال فيه انه يعتمد العلم والمنطق، ويعكس جوهر الجمال الحاضر فى الواقع الموضوعى، مراعيا مصالح جماهير الشعب الغفيرة. ان جماهير الشعب جماعة اجتماعية تجسد الاستقلالية والابداعية، وهما من خصائص الانسان الجوهرية، ولذا، فان بنيتها الطبقية تتغير فى سياق التطور الاجتماعى والتاريخى، ولكن تطلعاتها ومتطلباتها لحماية الاستقلال وتحقيق التقدم الاجتماعى لا تتغير. تتحقق مطالب الانسان وتطلعاته الاستقلالية على ايدى جماهير الشعب، وهى الذات الفاعلة للحركة الاجتماعية. ان العمل الذى تضطلع به جماهير الشعب لتحويل الطبيعة والمجتمع والانسان، هو الحركة الاجتماعية لتحقيق مطالب الانسان وتطلعاته للاستقلالية من حيث الجوهر. فالاشياء والظواهر المتلائمة مع مطالب الانسان وتطلعاته للاستقلالية، تتفق مع تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها، وهذه الاشياء والظواهر جميلة. وبهذا المعنى، يمكن القول ان تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها هى معيار مطلق للجمال.

يمكن تقسيم المواضيع التى تثير المشاعر الجمالية لدى الناس، الى الانسان والمجتمع والطبيعة، من حيث الاساس، واهم هذه العناصر الانسان. فهو، بصفته سيدا للعالم، يطور المجتمع ويبدع الحياة الجميلة، ويجعل الطبيعة والمجتمع اكثر جمالا، من خلال نضاله ونشاطاته المستقلة والمبدعة. فالانسان هو اجمل واقوى الكائنات فى العالم. يتجلى جمال الانسان، قبل كل شىء، فى سماته الفكرية والروحية المرتكزة على وعيه الفكرى السياسى. يشكل الجمال الفكرى والروحى عاملا أساسيا لتحديد قيمة الانسان الجمالية. فالانسان غير السامى، من الناحية الروحية والاخلاقية، لا يبدو جميلا، مهما كان مظهره الخارجى جميلا. تقاطيع وجه الانسان وطلعته وهندامه تبدو جميلة حقا، حينما تتلاءم مع عالمه الداخلى. لا يتمثل الجمال الانسانى الحقيقى الا فى الانسان المستقل المتطور بانسجام روحيا وجسديا.

ان الجمال فى الفن هو انعكاس تصويرى للجمال فى الواقع. بما ان الفن يعكس جمال اخلاق الانسان، ونشاطاته الاجتماعية، والظواهر الطبيعية، فهو بذلك يؤدى دورا عظيما فى تربية الانسان، بوصفه الكائن الاقوى، والهامه ودفعه الى خوض النضال المقدس من اجل المستقبل المنشود.

ان نشاطات الانسان ونضاله من اجل اعادة تكوين الطبيعة والمجتمع تجرى حسب قوانين الجمال، وترافقها المثل العليا الجمالية لخلق الحياة الاكثر جمالا. ان الاجمل بالنسبة لشعبنا اليوم، هو المظهر الحقيقى للانسان الشيوعى من نمط زوتشيه، الذى يمضى فى تمجيد حياته الاجتماعية والسياسية، حاملا فى قلبه روح الاخلاص غير المتناهى للحزب والزعيم، وطبيعة الوطن التى تتغير ملامحها الى ابعد حد، بفضل عمله الخلاق، ونظامنا الاشتراكى المتمحور على جماهير الشعب، الاكثر تفوقا فى العالم. تكمن الرسالة التاريخية للفنون الجميلة المستقلة فى تجسيدها المثل الجمالية السامية لجماهير الشعب بصدق، مما يوحد جماهير الشعب بقوة حول الحزب والزعيم، ويستنهضها بعزم للنضال من اجل الاشتراكية والشيوعية.

لكى يؤدى الفنانون المختصون بالفنون الجميلة مهامهم المشرفة الملقاة على عاتقهم امام العصر والثورة بصورة رائعة، لا بد لهم من ان يسلحوا انفسهم تماما بالنظرة المستقلة الى علم الجمال، ويجسدوها كاملة فى ممارستهم الابداعية.

٢) الفنون الجميلة فن تشكيلي

الفنون الجميلة نوع من الفنون التى طورتها البشرية على مدى التاريخ الطويل. وتكمن سمتها الجوهرية فى ابداع التصوير التشكيلى فى الفراغ. بهذا المعنى، هى فن عيانى، او فن تشكيلى، او فن فراغى. ان ثمة عدة قواسم مشتركة بين الفنون الجميلة والفنون الاخرى، ومع ذلك، فهى تملك خصائصها الاصيلة ايضا. ففى الفنون الجميلة، ترسم مباشرة الاشياء والظواهر التى تراها العين، ويدركها الانسان ادراكا عيانيا من خلال بصره. وفى الفنون الجميلة، يتم ابداع التصوير التشكيلى، بطريقة رسم المظهر الخارجى للاشياء والظواهر المتنوعة المتواجدة فى الواقع، او تكوين اشكالها. الفنون الجميلة فن تشكيلى يعالج الاشكال والالوان. لا يمكن تصور الفنون الجميلة بمعزل عن الصفة التشكيلية، ولا وجود لاعمالها الخالية من التصوير التشكيلى. يتم ابداع تصويرها التشكيلى فى الفراغ المعين، ولا يتطور زمنيا أبعد من ذلك. اذا صور شيء مرة فى

الفراغ المجسم، او على السطح، فانه لا يتطور اكثر من ذلك، بل يحافظ على مظهره الراهن الى الابد.

بفضل ابداع التصوير التشكيلى وسط الفراغ، تستطيع الفنون الجميلة ان تعكس الواقع، فهى تمتلك الخصائص التصويرية التى لا توجد فى الفنون الاخرى، وليس هذا فحسب، بل انها تؤدى الوظيفة الاجتماعية الهامة التى لا يمكن للفنون الاخرى ان تضطلع بها. ان خصائص الفنون الجميلة، بكونها فنا تشكيليا، فنا فراغيا، تجد تعبيرا عنها فى المضمون والشكل، من شتى النواحى.

تتجلى خصائص الفنون الجميلة، اولا وقبل كل شىء، فى وسائل التصوير. تمتلك اشكالها التصويرية الاصيلة وسائل مثل الخط، والظل والنور، واللون والحجم، ومختلف اساليب الرسم الاخرى، بصفتها منظومة استخدامها. بفضل هذه الاشكال التصويرية، يتم ابداع التصوير التشكيلى للفنون الجميلة، وتكفل حيويتها ومصداقيتها. أما دور وسائل التصوير الفردية وعلاقاتها المتبادلة فتختلف حسب انواع الفنون الجميلة واشكالها. ففى النحت الذى يخلق التصوير التشكيلى المجسم لشىء ما، يشكل الحجم وسيلة رئيسية، ويستأثر علم التشريح التشكيلى لجسم الانسان بأهمية خاصة، لكن اللون لا يؤدى فيه الا دورا ثانويا. وعلى النقيض من ذلك، يكون الاساس فى الرسم والرسم المطبوع هو وسائل التصوير مثل الخط، والظل والنور، واللون، واسلوب الرسم من المنظور، ويتم استخدامهما فى التعبير عن تجسيم التصوير وعمق الفراغ على السطوح. وفى الفنون التطبيقية والصناعية، وفن الزخرفة المعمارية، وفنون السينما والمسرح المتممة ايضا، ثمة منظومة من وسائل التصوير المتميزة التى تتفق مع انواعها واشكالها.

وسائل التصوير هذه، كانت تستعمل بشكل مشترك من قبل جميع الفنانين فى كل العصور، وفى ابداع الاعمال المتفاوتة فى مضمونها الفكرى وشكلها الفنى. لكن هذه الوسائل لا تؤدى وظيفتها كما ينبغى، بكونها وسائل تصوير صادق للواقع فنيا، الا فى الفنون الجميلة الواقعية. اذ ان وسائل التصوير مثل الخط، واللون، والظل والنور، يتم استقصاؤها واستخدامها فى الفنون الجميلة الواقعية، بما يتفق مع القوانين الموضوعية مثل قانون المنظور، وقانون علم التشريح التشكيلى، بحيث يمكن تصوير الاشياء والظواهر بصورة حية ودقيقة من ناحية الفن التشكيلى. ولا تقتصر وسائل التصوير فيها

على ايضاح المظهر الخارجى للانسان والطبيعة بصورة حية، كما فى الواقع، بل انها تسهم فى تفتح ازهار التصوير الفنى الجميل، بكونها عناصر الشكل التشكيلى التى تعبر عن المضمون العميق للعمل.

يشكل استيعاب وسائل التصوير شرطا هاما لاظهار المهارة الفنية الرفيعة فى ابداع الفنون الجميلة. ما لم يلم الفنان الماما جيدا بخصائص وامكانيات وسائل التصوير التى يستعملها، فانه لن يستطيع ان يستفيد استفادة فعالة منها، ولا ان يبدع اعمالا ذات نوعية فكرية وفنية عالية. كان جميع الفنانين المشهورين عبر التاريخ ماهرين فى الرسم الاولى والتعبير اللونى. كانت اللوحات المشهورة التى خلفوها وراءهم تمتاز بالصور التشكيلية المتكاملة، من جراء خطوطها القوية والبسيطة، واشكالها المجسمة المكينة، والوانها الواضحة والمنسجمة. لا يمكن ابداع اعمال رائعة بيد فنان يقصر فى استخدام وسائل التصوير. ان اعمال الفنون الجميلة الخشنة فى تعبيرها اللونى ووصفها الشكلى، لا تستطيع ان تبين صورا صادقة للحياة، ولا تظهر سحر الفن التشكيلى الجميل كما ينبغى. مهما يكن الامر، لا يجوز السعى الى مؤثرات وسائل التصوير الفردية وحدها فى ابداع اعمال الفنون الجميلة، او اعتبار ذلك الاسلوب شيئا مطلقا. اذ ان ذلك يقود الى الشكلانية، ويجعل وسائل التصوير نفسها بلا معنى فى النهاية. استخدام وسائل التصوير على نحو سليم، بالاعتماد على مبدأ الواقعية بثبات، يعد شرطا ضروريا لابراز خصائص الفنون الجميلة الابداعية، والارتقاء بمستوى البراعة الفنية.

احدى الخصائص الهامة للفنون الجميلة هى الوضوح والتفصيل العيانى للتصوير الفنى. اما الفن فهو نوع من الوعى الاجتماعى الذى يعكس الانسان وحياته، من خلال التصوير الملموس والحسى. ان الخصائص العامة للفن الذى يعبر عن الواقع تصويريا، تتجلى بشكل متنوع فى اجناسه المنفردة. ان الفنون الجميلة، بالاختلاف عن انواع الفن الاخرى، تملك امكانيات وافرة لابداع التصوير الفنى الواضح والحى. ذلك ان مظهر الانسان، وشكل الاشياء، ينعكسان مباشرة على تصويرها التشكيلى. وسائل التصوير للفنون الجميلة، بما فيها اللون والحجم، هى وسائل التعبير المادية التى تعكس الخصائص الطبيعية للاشياء والظواهر، وتعيد ترجمتها فى الوقت ذاته. ان التصوير التشكيلى للاشياء والظواهر التى يتم رسمها بواسطة وسائل التعبير المادية، ويتم نقلها عيانيا، هو تصوير

حسى وملموس وواضح وحى، كما لو كنا نرى الاشياء فى الواقع. وتقديم اللوحات الواضحة والحية عن الانسان وجوانب حياته، وعالم الوقائع المتنوعة الى ابعد حد، يمثل بالذات الامكانية الفنية التى تميز الفنون الجميلة وتجسد تفوقها، بكونها فنا عيانيا.

ان التصوير التشكيلى الواضح الذى تم ابداعه فى اعمال الفنون الجميلة الرائعة، يظهر دائما الصفة التعبيرية العالية. فوضوح التصوير التشكيلى لا يستأثر بالاهمية الفكرية والجمالية الملموسة، ما لم يرتبط بالصفة التعبيرية. بالرغم من ان الفنون الجميلة فن تشكيلى يستخدم اللون والشكل، وفن فراغى قاصر فى توسيع التصوير زمنيا، فهى لا تنحصر ابدا فى رسم المظهر الخارجى للاشياء المتواجدة فى الواقع. وفى الفنون الجميلة، يتضح كنه الشىء والظاهرة من خلال الشكل، وينعكس العالم الداخلى للانسان وجوهر نشاطاته بصدق على مظهره الخارجى. ان الشكل التشكيلى للفنون الجميلة لا يقل عن الأدب وسائر الفنون الاخرى قيمة فى صفته التعبيرية، وقدرته على ايضاح المضمون الفكرى والجمالى للعمل، ويمكن القول انه متفوق عليها من حيث صفته الايضاحية والتفصيلية العيانية. تستطيع لوحة واحدة ان تعبر حتى بخطها الواحد عن افكار الانسان ومشاعره العميقة وحركته بوضوح يدعو الى الاعجاب. وفى الوان الفنون الجميلة، ينعكس جمال الطبيعة كما هو، وتتجلى فيها عواطف الانسان بأكثر دقة ورهافة.

فتصوير طبع الانسان الذى يتم ابداعه بواسطة الوسائل التشكيلية فى الفنون الجميلة الواقعية، يتميز بالصفة التعبيرية الفنية الرفيعة. وتتجسد فى تلك الفنون افكار البطل ومشاعره وطبعه بالتحديد فى سيماء وجهه وطلعته وحركته، وتسخر كل عناصر الشكل التشكيلى لابراز تصويره. ويترتب على ذلك ان يولد مظهر الانسان الحى فى تعرجات النحت وشكله المجسم، ويتضح المضمون العميق لحياة الانسان فى التأليف المطور لرسم مجموعة الناس ودرجات الوانه. صفة التصوير التعبيرية ماثلة فى كل اعمال الفنون الجميلة الواقعية، من منحوتات النصب التى ترمز الى روح العصر المتدفقة، الى زخارف الفنون التطبيقية التى تهب منها النفحات القومية بكثافة.

ان الفنون الجميلة تجسد كلا من صفة الوضوح والتعبير العيانية فى التصوير الفنى، وبذلك تظهر خصائصها الاصيلة فى رسم الواقع، وتؤدى ايضا دورا كبيرا فى تربية الناس وجدانيا، وفى اعلاء النوعية الفكرية والفنية للاعمال الفنية الاخرى. يشكل

الاستقصاء الواقعى لصفة الوضوح والتعبير فى التصوير اسلوبا هاما لتعزيز الوظيفة الادراكية والتربوية والجمالية والوجدانية للفنون الجميلة.

خصيصة الفنون الجميلة هى الايجاز والتركيز فى التصوير الفنى. هذا يعنى، على وجه العموم، تصوير حادثة او مشهد من الحياة بعمق من كل الجوانب، دون بعثرة القصة، حتى يحس الناس ويدركوا الكثير من خلاله. ذلك هو مطلب التعميم الفنى، الذى يجعل المرء يدرك المئة من خلال الواحد. ان الايجاز والتركيز امر ضرورى لكل انواع الفن، وهو اكثر ضرورة للفنون الجميلة خاصة، بكونها فنا تشكيليا.

يعنى الايجاز والتركيز فى الفنون الجميلة تصوير جوهر الاشياء والظواهر بوضوح من الناحية العيانية، بحيث يفكر المتلقى بعمق، ويحس باشياء كثيرة من خلال الوصف الموجز. ان لوحات الرسم والنحت يتشكل تصويرها الفنى فى الفراغ المعين، بواسطة وسائل التعبير المادية ولا يجرى تطويره زمنيا. لذا فانها تبين الواقع المتغير والمتطور باطراد، بما فى ذلك حياة الانسان، من خلال مشهد واحد، فى احدى المناسبات، ولكن ليس بوسعها ان تبين تفاصيل مسار تغيرها وتطورها باستمرار. وبالرغم من هذه المحدودية، تستطيع الفنون الجميلة ان تعكس بصدق العلاقات المتبادلة بين الظواهر المعقدة والمتنوعة فى الواقع وقوانين تطور المجتمع، وتوضح بعمق خلجات الانسان النفسية وتطور طبعه ومضمون حياته من كل النواحى. ذلك ان الفنون الجميلة تقدم الانسان وحياته بتصوير فنى اكثر ايجازا وتركيزا من الفنون الاخرى. تتغلب الفنون الجميلة على محدودية الفن الفراغى، بصفتها المقتصرة والمركزة فى التصوير الفنى، وتضمن نطاق وعمق وصف الحياة.

فى الفنون الجميلة التى تبين جانبا من جوانب الواقع فى البؤرة الواحدة، يؤثر حتى العمل البسيط والصغير تأثيرا كبيرا فى قلوب الناس، لاحتوائه على المضمون العميق، بقدرما يقتصر التصوير ويتركز. تبرز الفنون الجميلة مشهد الحياة النموذجية وطبع الشخصية، وتركز عليهما عناصر التعبير الغنى، مما يجعل الناس يفكرون فى الحياة الماضية والقادمة، من خلال لوحة الرسم الواحدة، وتظهر الانسان ومجمل اوجه حياته من خلال تصوير تشكيلى واحد. يستأثر ايجاز التصوير وتركيزه ببالغ الاهمية فى جعل اعمال الفنون الجميلة لوحات ملحمية وروائع عن الحياة.

يجرى ايجاز التصوير التشكيلى وتركيزه، بما يتفق مع خصائص مختلف انواع واشكال الفنون الجميلة. فكما ان المنحوتة الصغيرة لا تتسع لحمل المضمون الحياتى الضخم للنصب التذكارى الكبير، كذلك لا يمكن للوحة الرسم الصغيرة ان تستوعب مضمون الجداريات الحياتى الضخم. لكن هذه الاعمال الفنية المختلفة الاشكال تبرز مجتمعة خصائص الفن الفراغى، من حيث كثافة التصوير الموجز والمركز وقدرة التعبير. يكمن السحر الخاص للفنون الجميلة فى ابراز روح العصر بالتصوير التشكيلى الواحد، واظهار كل جوانب الحياة فى لوحة واحدة.

ان ثراء الجمال التشكيلى هو بدوره احدى خصائص الفنون الجميلة. اما الفن فهو ارقى اشكال ادراك الانسان الجمالى للواقع، وهو يجسد بصورة مركزة متطلبات الناس الجمالية ومثلهم الجمالية العليا. الفن يعكس الأشياء والظواهر الجميلة فى الواقع من كل جوانبها، من خلال التصوير الفنى الجميل. ان الفنون الجميلة تلبى مطالب الانسان الجمالية، بابداع الجمال التشكيلى الاكثر ثراء، بالمقارنة مع الفنون الاخرى، وهذا ما يفسر تسميتها بالفنون الجميلة. الجمال التشكيلى هو واحدة من اهم خصائص الفنون الجميلة. لا يمكننا ان ننسب عملا ما الى الفنون الجميلة، اذا افتقر الى الجمال التشكيلى. وبتجسيده، تساهم الفنون الجميلة فى تربية الناس فكريا ووجدانيا، وتغدو وسيلة فعالة لاثراء حياتهم بما يجعلها سامية وجميلة.

وفى اعمال الفنون الجميلة، يتم ابداع الجمال التشكيلى، عن طريق تصوير الاشياء والظواهر الجميلة فى الواقع من حولنا بصورة حية. يعنى الجمال التشكيلى، بالمعنى الواسع، جمال التصوير الفنى الذى تم ابداعه فى اعمال الفنون الجميلة، وبالمعنى الضيق، الجمال المتجسد فى شكلها التشكيلى. يشكل ذلك جانبا من جوانب الخصائص الجمالية لأعمال الفنون الجميلة. يعد جمال شكل الاشياء فى الواقع الموضوعى مصدرا لابداع الجمال التشكيلى للفنون الجميلة. الجمال التشكيلى هو تجسيد لجمال شكل الاشياء وقوانينه فى ابداع التصوير التشكيلى لاعمال الفنون الجميلة. دون الاعتماد تماما على جمال شكل الاشياء، لا يمكن ان يزدهر الجمال التشكيلى الصادق فى اعمال الفنون الجميلة. ان الجمال التشكيلى الصادق يدعمه المضمون الجميل للعمل. فمهما يكن الشكل التشكيلى جميلا، لا يمكن لاعمال الفنون الجميلة ان تكتسب النوعية الفكرية والفنية الرفيعة، اذا كان

مضمونها قبيحا. ففى هذه الحالة يفقد جمالها التشكيلى بريقه. ان التوافق بين المضمون الفكرى الجميل والعميق والجمال التشكيلى، يضمن نوعية العمل الفكرية والفنية الرفيعة.

ادراك الانسان للجمال ذو صفة ذاتية، ولذا تتجلى الخصائص الطبقية والقومية والشخصية ايضا فى فهم الجمال التشكيلى وابداعه. تعارض الفنون الجميلة الاشتراكية بحزم كل الاتجاهات الشكلية والسلفية والصيغية على اختلاف الوانها، وتستقصى الجمال التشكيلى الاصيل الحى والسليم.

يثير شكل الاشياء والشكل التشكيلى لاعمال الفنون الجميلة عواطف الانسان الجمالية، بفعل عوامل كثيرة، منها الانسجام، والتوازن، والتماثل، والايقاع، والتناسب، والحركة، والتجسيم، والفراغ وما شابه. وهذه العوامل التى تسمى بعناصر الجمال التشكيلى، تفعل فعلها فى خلق الاشكال التشكيلية الجمالية، عن طريق الوحدة والترابط الوثيق فيما بينها. عناصر الجمال التشكيلى تجد تعبيرها الملموس فى سياق الابداع الآيل الى استقصاء الشكل التشكيلى المناسب لمضمون العمل. يمكن الى حد لا بأس به تصنيف سياق هذا الابداع فى وصف الشكل، وتوزيع الفراغ، والتعبير اللونى.

وصف الشكل هو احد الجوانب الرئيسية فى ايضاح الجمال التشكيلى للفنون الجميلة. فى الفنون الجميلة، يتم ابداع التصوير الفنى، بطريقة رسم شكل اى شىء موجود فى الواقع، او اعادة تكوين شكله. وفى هذا السياق، يتم استقصاء توازن الشكل وتجسيمه وحركته وايقاعه وتناسبه وما الى ذلك، على ان يتم تحقيق الترابط والانسجام فيما بينها، حتى يتضح الجمال التشكيلى.

تجزئة الفراغات وتوزيعها هما احد الاساليب العامة لتنظيم الشكل التشكيلى لعمل الفنون الجميلة. فى كل اعمال الفنون الجميلة، بما فى ذلك الرسم والنحت، تصطف وتترابط عناصر التصوير على السطح او فى الفراغ. وفى هذا السياق، يتضح الجمال التشكيلى من خلال عمق الفراغ وتجسيمه، والتوازن والتماثل والايقاع فى التوزيع الفراغى.

والتعبير اللونى هو احدى اهم الوسائل لايضاح الجمال التشكيلى فى الفن التشكيلى، الذى يعالج الشكل واللون. يثير اللون شعورا جماليا قويا وكثيفا فى قلوب الناس. تجسد الفنون الجميلة الجمال اللونى، فضلا عن الجمال الشكلى، فى سياق التعبير اللونى عن عناصر تصوير العمل. يأتى جمال الالوان من انسجامها ووضوحها وقدرتها التعبيرية

وثرائها. تبين الفنون الجميلة ثراء اشكال العالم والوانه المختلفة باتساع كبير، من خلال الجمال التشكيلى المتنوع، وعلى ذلك، فانها تشكل مجالا هاما لجهة تذوق الانسان للجمال، وممارسته النشاطات الابداعية.

ان للفنون الجميلة، بما هى فن تشكيلى وفن فراغى، وظائفها الاجتماعية، واول خصائصها انها تمثل كل ما عمل الناس على خلقه وتطويره واغنائه من خلال نشاطاتهم الابداعية، عبر تاريخ المجتمع البشرى. تواجه الفنون الجميلة الاشتراكية مهمات عصرية للوفاء بالمتطلبات الجمالية لجماهير الشعب، التى ظهرت كسيد للمجتمع والتاريخ، عن طريق تكريس الخصائص الأصيلة للفنون الجميلة وتنميتها باطراد. فمن واجب الفنون الجميلة المستقلة ان تعمق خصائصها ووظيفتها الاجتماعية، بما يتفق ومقتضيات تطور الثورة، حتى تعكس نضال شعبنا الجبار من اجل الاستقلالية، ومثله الجمالية السامية على اعلى المستويات الفكرية والفنية.

٣) تشيد الفنون الجميلة نصبا تذكارية للتاريخ

ان للفنون الجميلة وظائفها الادراكية والتربوية، الجمالية والوجدانية الكبيرة، بكونها احد انواع الفنون التى تتخذ من الانسان وحياته موضوعا لوصفها الرئيسى. فالفنون الجميلة، مثل الفنون الاخرى، تعطى الناس المعارف الوافرة عن العالم، عن طريق ابداع لوحات فنية حية، وتثقفهم فكريا، من خلال ايضاح العلاقات السياسية والاخلاقية الناشئة فى حياتهم، وتقويمها الفكرى والجمالى من قبل المبدعين. ترتبط الوظيفة الادراكية والتربوية للفنون الجميلة بالتربية الوجدانية. اذ انها تذكى المشاعر الجمالية المتنوعة والدقيقة فى قلوب الناس، فتغنى زادهم الثقافى، وتساعدهم على اكتساب الشيم الفكرية والروحية السامية التى يجدر بالانسان المستقل ان يتحلى بها من كل النواحى.

تصور الفنون الجميلة الاشتراكية العمال والفلاحين وسائر جماهير الشعب العامل فى الأساس، وليس الناس عامة، وتقدمهم ككائنات اكثر قوة وجمالا. تتصدر الفنون الجميلة الاشتراكية نماذج الانسان الشيوعى الذى يمجد حياته الاجتماعية والسياسية. تختلف هذه الفنون تماما عن فنون المجتمعات الطبقية السابقة من حيث موضوع وصفها،

اذ انها تصور جماهير الشعب اساسا، وتبدع نماذج الانسان الشيوعى التى تستقيها من الشعب. تعكس الفنون الجميلة الاشتراكية تطلعات ومصالح الطبقة العاملة وسائر جماهير الشعب الغفيرة.

تتصف الفنون الجميلة الاشتراكية بالروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية.

تشكل الروح الحزبية خاصية جوهرية فى الفنون الجميلة الاشتراكية. بهذه الروح الحزبية، تشكل هذه الفنون سلاحا فكريا فعالا، يسهم بقوة فى انجاز قضية الاشتراكية والشيوعية، وكتابا تعليميا فى الحياة والنضال من اجل تربية الناس كثوريين حقيقيين. كما ان امتلاك الروح الحزبية العالية، يجعل الفنون الجميلة الاشتراكية فى تعارض جذرى مع شتى انواع الفنون الجميلة الرجعية، من حيث وظائفها الاجتماعية.

ان ابداع الصور السامية للزعيم حقل رئيسى لاظهار الروح الحزبية فى الفنون الجميلة الاشتراكية.

يحتل تصوير الزعيم مركز النواة من مضمون الفنون الجميلة الاشتراكية. ذلك انه يشكل معيارا هاما يميز الفنون الجميلة الاشتراكية عن فنون المجتمعات الطبقية السابقة، ويحدد طابعها الثورى واهميتها التاريخية. ففى فنون المجتمعات الطبقية قبل المجتمع الاشتراكى، لم تطرح مسألة ابداع اعمال تصور الزعيم نظريا وتطبيقيا، من جراء محدوديتها الاجتماعية والتاريخية.

ان تصوير النشاطات الثورية لزعيم الطبقة العاملة وفضائله السامية فى اعمال الفنون الجميلة، يعد عملا ابداعيا نبيلا ينطلق من جوهر الفن الثورى، لان زعيم الطبقة العاملة ثورى عظيم وانسان عظيم. يحتل الزعيم مكانة مطلقة فى تطور التاريخ والنضال الثورى للطبقة العاملة، ويؤدى دورا حاسما فيهما. ان الزعيم، بكونه الدماغ الاعلى لجماهير الشعب العامل، ومركز الوحدة والتلاحم، يبدع فكرة هادية، تجسيدا لمطالب العصر، ويجمع شمل جماهير الشعب فى قوة سياسية واحدة، ويستنهضهم بقوة للنضال من اجل الثورة والبناء. ليس بوسع الطبقة العاملة وسائر جماهير الشعب الغفيرة ان تخرج منتصرة من الثورة والبناء، الا عندما تحتضن الزعيم البارز، وتحظى بقيادته. فليس ثمة امر اكثر شرفا وسموا من تصوير الزعيم على افضل وجه، فى الفنون الجميلة الاشتراكية التى تبدع نماذج الانسان الشيوعى. ان الروح الحزبية للفنون الجميلة الاشتراكية تتجسد

فى تصوير الزعيم البارز للطبقة العاملة، ويمثل ذلك ضمانة اكيدة، لتصبح ابداعاتها سلاحا مؤثرا وقادرا على دفع الثورة والبناء الى الامام. فالاخلاص اللامتناهى للزعيم، هو التعبير المركز عن هذه الروح الحزبية.

اعمال الفنون الجميلة التى يستمد مضمونها من تصوير نشاطات الزعيم الثورية الرائعة، تسهم فى ايضاح عظمته، وفى تلوين المجتمع كله بفكره الواحد. اعمال الفنون الجميلة التى تصور حكمة قيادة الزعيم وفضائله السامية تصويرا عميقا، تملك تأثيرا عظيما فى تربية جماهير الشعب بشعور الاحترام والاجلال غير المتناهى لزعيم الثورة البارز. اعمال الفنون الجميلة التى تصور الزعيم، تعكس الارادة الثورية الراسخة لجماهير الشعب، التى تود رفع الزعيم الى ذرا العلياء، ودعمه الى الابد جيلا بعد جيل.

تؤدى الفنون الجميلة الاشتراكية دورا خاصا لا تستطيع الفنون الاخرى القيام به، فى تربية جماهير الشعب بأفكار الزعيم الثورية. فهى تعد احدى الوسائل الاكثر قوة لتمجيد المآثر الثورية التى حققها الزعيم البارز للطبقة العاملة، والدفاع عن سمعته وهيبته المطلقة. ان المهمة الرئيسية للادب والفن الاشتراكى، هى الاسهام الايجابى فى تحقيق قيادة الزعيم للمجتمع كله. وهذه الوظيفة الاجتماعية المشتركة تكفلها مختلف اساليب التصوير، حسب الخصائص الشكلية لانواع الفن الفردية، وترافقها الالوان الوجدانية المتنوعة. تبدع الفنون على اختلاف أنواعها الاشكال الفنية بوسائل التصوير واساليبه الاصيلة، وتعبر بها عن المضمون. وبالتالى، تختلف خصائص اشكال الفن اختلافا معينا ليس من حيث شكل اعمالها فقط، بل ومن حيث وظائفها الاجتماعية ايضا.

ان الدور الخاص الذى تؤديه الفنون الجميلة الاشتراكية فى تربية جماهير الشعب العامل فكريا، يتجلى بوضوح فى ابداع النصب التذكارية التاريخية، رموز العصر، التى تمجد مآثر الزعيم الثورية بأرفع ما يكون التمجيد، وتورثها للاجيال القادمة فى أبهى الصور.

تضطلع الفنون الجميلة بقسط كبير فى تطور حضارة البشرية بابداع اعداد كبيرة من نصب التاريخ التذكارية، رموز العصر. نجد فى تاريخ حضارة العالم ايضا ان الاشياء الرمزية التى تنتصب بشموخ، مجسدة روح العصر ومثله العليا، هى اعمال الفنون الجميلة، ومعظم الآثار التى تروى للاجيال القادمة عن حياة الانسان والحوادث التاريخية فى عصر معين، هى ايضا ابداعات الفنون الجميلة. ان الآثار المشهورة من الفنون

الجميلة فى العصور القديمة، تجسد المثل الجمالية العليا فى عصر مجتمع الرق، بينما تجسد منحوتات العصور الوسطى ملامح عصور المجتمع الاقطاعى كما هى على حقيقتها. والفنون الجميلة الحديثة ايضا، تعكس تاريخ النضال الطبقى الحاد ضد استغلال واضطهاد رأس المال.

فى مسار تطور المجتمعات، اخذت فنون الرسم والنحت والمعمار وما شابه من الفنون الجميلة، تتجمع فيما بينها، مما أثمر شكلا منسجما يتميز بالطابع الجامع، وظهر ايضا نوع جديد عظيم الحجم والمضمون، تمثل فى فنون النصب التذكارية. كان ظهور فنون النصب هذه يستأثر بأهمية حاسمة فى توسيع الوظائف الاجتماعية للفنون الجميلة. ظهرت فنون النصب التذكارية الى حيز الوجود، بغرض تخليد مآثر الناس البارزة والحوادث التاريخية. تبقى النصب التذكارية خالدة للاجيال القادمة كآثار تاريخية، نظرا لبنائها بالمواد الصلبة عموما.

كانت فنون النصب التذكارية فى المجتمع الاستغلالى عاجزة عن اداء الوظائف التربوية لجماهير الشعب الغفيرة، بسبب محدوديتها الطبقية. وهى لم تؤد وظائفها التربوية الحقيقية الا فى المجتمع الاشتراكى. ان جماهير الشعب العامل التى أصبحت سيدة للبلاد، تتطلب من فنون النصب التذكارية ان تبين التغيرات الحاصلة فى الثورة والبناء بتكثيف واستفاضة، فضلا عن تصوير الابطال الذين حققوا المآثر فى النضال من اجل الاشتراكية والشيوعية. ويشار خاصة الى ان ابداع الفنون الجميلة، لأعمال ملحمية، تخلد المآثر الثورية لزعيم الطبقة العاملة البارز كميراث للاجيال القادمة، يعد مهمة محورية واولوية لفنون النصب التذكارية الاشتراكية.

ان المآثر التى حققها الزعيم فى الثورة والبناء، تبقى خالدة كنصب تذكارى تاريخى، متجسدة فى الشكل التشكيلى الضخم لفنون النصب التذكارية الاشتراكية. ان هذه النصب تعكس بصورة وافية نشاطات الزعيم الثورية المجيدة، ومآثر المناضلين الذين وضعوا انفسهم تحت قيادته الحكيمة، فضلا عن حوادث العصر. والواقع ان النصب التذكارية التى تخلد مآثر زعيم الطبقة العاملة فى التاريخ، هى نوع جديد من الابداعات الثورية والشعبية، وتختلف اختلافا تاما عن النصب التذكارية فى العصور الماضية من حيث مضمونها الفكرى واهميتها الاجتماعية. ذلك انها ستبقى كرموز للبلاد والأمة، وشاهدة

على الثورة والبناء الاشتراكى، فى تاريخ النضال الطويل لجماهير الشعب، من اجل تحقيق الاستقلالية.

اقيمت فى بلادنا اليوم كثير من النصب التذكارية التى تصور بعمق وشمول المآثر التاريخية العالمية، التى حققها الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، مما يوضح المغزى الفكرى العميق والمستوى الفنى العالى للفنون الجميلة الاشتراكية. ان نصبنا التذكارية تعكس بعمق التاريخ الثورى المجيد للزعيم العظيم، وتجسد تطلعات شعبنا وحماسته الاجماعية الحارة لتمجيد مآثر الزعيم الثورية جيلا بعد جيل. نصب عصرنا التذكارية هى أنشودة الشعب بأسره فى تمجيده لمآثر الزعيم الثورية الخالدة، فهى اذن ابداعات المجتمع كله.

ان النصب التذكارى القائم على تل مانسو هو ابداع تاريخى من ابداعات عصر زوتشيه، تبلور فيه، ضمن نظام التصوير التشكيلى المتكامل، التاريخ الثورى المجيد والمآثر الثورية الخالدة التى حققها الزعيم العظيم باذلا كل جهده وطاقته فى النضال لاستعادة الوطن، من اجل حرية الشعب واستقلاله، ولاجل انتصار قضية الاشتراكية والشيوعية، واستقلالية العالم كله.

وبرج فكرة زوتشيه هو نصب تذكارى تاريخى يعكس امنيات شعبنا وشعوب العالم الثورية وتطلعاتها وعزمها على التمسك بفكرة زوتشيه التى ابدعها الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، باعتبارها الفكرة الهادية العظيمة لعصرنا، عصر الاستقلالية، وتمجيدها جيلا بعد جيل. حقا ان هذا البرج كنز فنى مشترك للبشرية يتألق عظمة وبهاء فى العالم كله. ان التصوير التشكيلى المتنوع والمتغير لبدن البرج ذى الكتلة الجرانيتية، والمتسامق فى السماء الزرقاء فى بيونغ يانغ عاصمة كوريا، والشعلة الملتهبة، وحروف الكلمة "زوتشيه" المتألقة، والمجموعة النحتية الثلاثية، التى تصور اشخاصا يتقدمون رافعين شعار الحزب عاليا، والمجموعات النحتية الأخرى، والجوسقين اللذين تهب منهما النفحات القومية، والنوافير التى تنفث المياه بقوة الى الاعلى مشكلة الضباب المائى، كل ذلك يرمز الى عظمة فكرة زوتشيه الخالدة، والروح النابضة لعصر زوتشيه.

ونصب وانغزايسان التذكارى، ونصب سامزيون التذكارى، وقوس النصر، وتمثال تشوليما، والجداريات فى محطات مترو بيونغ يانغ، واللوحة البانورامية "عملية تحرير دايزون"، واللوحة شبه البانورامية "معركة الدفاع عن سياووانغتشينغ"، وغيرها من

الروائع الثورية الضخمة الكثيرة، تعد كلها مراكز اشعاع لتربية الجماهير، وتبين بصور ملحمية حوليات الثورة الكورية التى كانت ولا تزال تتقدم على طريق النصر، وحياة شعبنا المستقلة والخلاقة التى تزدهر باطراد تحت القيادة الحكيمة لحزب العمل الكورى. تربط هذه النصب التذكارية الخالدة اليوم بالامس، وتؤدى دورا كبيرا فى اثارة مشاعر الناس واستنهاضهم على نطاق العالم. ان هذه النصب سوف تلهم ابناء الشعب فى عصرنا هذا، والاجيال القادمة ايضا، وتحثهم على صنع المعجزات والتجديدات باطراد.

ان الفنون الجميلة هى التى تبدع الكنوز الحضارية الخالدة التى تمنح ملايين البشر مشاعر العزة والافتخار القومى، وتشحذ همم الجماهير بالايمان الثورى. ترمز الفنون الجميلة الى العصر. وهى بتوريثها الابداعات النصبية التذكارية للأجيال القادمة، تساهم بقسط كبير فى اغناء تاريخ البشرية على نحو تعجز عنه الفنون الاخرى. ان الابداعات النصبية التذكارية التى بنيت على هذه الارض تحت قيادة الحزب، سوف تروى للاجيال القادمة المآثر التاريخية العالمية للزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، وترسل شعاعها الخالد عبر العصور.

٤) الحياة المستقلة لجماهير الشعب تزدان بالفنون الجميلة من كل جوانبها

تقترن الفنون الجميلة اقترانا وثيقا بالحياة المستقلة والخلاقة لجماهير الشعب من كل النواحى. فمع تعاظم استقلال جماهير الشعب، تمد الفنون الجميلة جذورها بعيدا فى اعماق حياة الانسان، وتفتح ازهارها بمزيد من البهاء والجمال. لا وجود للفن المجرد الذى يبتعد عن حياة الانسان.

تتجلى العلاقات المتبادلة بين الحياة والفنون الجميلة على خلفية من التنوع والتعقيد فى مختلف مراحل تطور المجتمع. ان ثمة فنونا جميلة تعكس الحياة بصدق، وفنونا جميلة تعكسها ممسوخة. وثمة فنون خدمت الطبقات الاستغلالية، وأخرى تقدمية عكست حياة جماهير الشعب. ان تصوير حياة الانسان، وتجسيد متطلباته الحياتية، هما قانون تطور الفنون الجميلة. وبتأثير هذه الفنون، يتعلم الناس كيف يتطلعون الى الحياة الاكثر جمالا.

فهذه خاصية جوهرية لجميع انواع الفنون الجميلة التقدمية والثورية.

ان حياة الانسان المستقلة والخلاقة هى منبع الفنون الجميلة وهدفها من حيث الجوهر. يمارس الانسان النشاطات الخلاقة من اجل تحقيق متطلباته الاستقلالية، بحيث يعيش ويتطور، بصفته سيدا للعالم. تعنى الحياة، بالتحديد، نشاطات الانسان الخلاقة ونضاله لترويض الطبيعة وتحويل المجتمع، من اجل تحقيق استقلاله. ان الفنون الجميلة تعكس حياة الانسان المستقلة والخلاقة، وتشكل جزءا منها. لا تزدهر الفنون الجميلة الا فى سياق حياة الانسان المستقلة، وتعد وسيلة فاعلة وضرورية لخلق حياته المستقلة.

لا تتحقق متطلبات الانسان المستقلة للعيش والتطور كسيد العالم، الا بنضال جماهير الشعب. اذ انها تملك قدرة خلاقة، تمكن من تحويل الطبيعة والمجتمع، بوصفها المجموعة الاجتماعية التى تتجسد فيها متطلبات الانسان المستقلة. الحياة المستقلة التى يتمتع بها الناس على هذه الارض، وثرواتهم الاجتماعية، ما هى الا نتاج نضال جماهير الشعب العامل، الذى تتفتح فى احضانه ازهار حديقة الفن. ظهرت الفنون الجميلة الى حيز الوجود فى خضم حياة الشعب، وهى تتطور بفضل مواهبه. والحقيقة ان الفنون الجميلة لا تكشف عن طبيعتها، ولا تحقق رسالتها لخدمة جماهير الشعب، الا فى حياتها المستقلة.

ان كون الفنون الجميلة نتاج النشاطات الخلاقة لجماهير الشعب، لا يعنى انها تنفع هذه الجماهير بالمطلق، فهى لا تزدهر وتتطور فى سياق حياتها فى كل عصر ومجتمع. ان الفنون الجميلة لم تضرب بجذورها بعيدا فى مختلف ميادين حياة الشعب، ولم تزدهر وتتطور الا فى المجتمع الاشتراكى. حيثما يكون الشعب فى المجتمع الاشتراكى، تزدهر الفنون الجميلة، وحيثما تخلق الفنون الجميلة، تزدهر حياة الشعب الوجدانية الثقافية الجميلة.

فى المجتمع الاشتراكى، تلتصق الفنون الجميلة التصاقا وثيقا بحياة الشعب من كل النواحى، بفضل توفر الظروف الاجتماعية والسياسية، والمادية، والفكرية والثقافية الكافية التى تساعد على تحقيق استقلالية جماهير الشعب. ان كل اشكال النضال لتغيير المجتمع والطبيعة، واعادة بناء الانسان، هى فى النهاية نضال من اجل حماية استقلال جماهير الشعب وتحقيقه، وهذا النضال المقدس، هو الذى يرسم مسار التطور فى التاريخ. تشكل تصفية النظام الرأسمالى واقامة النظام الاشتراكى تحولا تاريخيا فى تطور النضال الثورى من اجل تحقيق الاستقلالية. ففى المجتمع الاشتراكى الذى اصبحت فيه جماهير

الشعب العامل هى السيد المطاع، تطرح فى الواجهة المهام التاريخية لتحرير الشعب من قيود الطبيعة والافكار والثقافة القديمة، وبنائه ككائن مقتدر يسيطر على الطبيعة، وحامل أمين للافكار والثقافة الثورية.

ان المجتمع الاشتراكى الذى يكفل للشغيلة حياة مستقلة وخلاقة بملء رغبتهم، يفتح آفاقا مشرقة لربط الفنون الجميلة ربطا وثيقا بحياة الشعب، وتطوير الفنون الجميلة الشعبية والثورية حقا. اصبحت الفنون الجميلة ملكا لجماهير الشعب لأول مرة فى المجتمع الاشتراكى، وهى تؤدى واجبها المشرف فى خدمة مصالح الجماهير على أفضل وجه.

من سمات المجتمع الاشتراكى ان الفنون الجميلة تلتصق التصاقا وثيقا بحياة الشعب من كل النواحى، والسبب فى ذلك هو ان تطلعات جماهير الشعب ومطالبها، تتجسد فى الخيرات التى ابدعتها الفنون الجميلة. ان الفنون الجميلة فى المجتمع الاشتراكى تعكس بصدق متطلبات جماهير الشعب ونزوعها الى التطور سياسيا وفكريا، ثقافيا ووجدانيا، ولذلك فهى توفر سلاحا فعالا للتربية الفكرية والوجدانية. بفضل الوظيفة الخاصة للفن التشكيلى، تسهم الفنون الجميلة مباشرة فى تجميل الوسائل المادية اللازمة للحياة الاجتماعية. تشتمل الفنون الجميلة المتنوعة على الفنون النفعية والفنون الزخرفية التى تمنح جمال الشكل لوسائل الحياة والانتاج التى تفى بحاجات الناس المادية. ان الوسائل المادية التى تعطيها الفنون الجميلة اشكالا جذابة، بكونها ثروات ثقافية تبين قدرة الانسان الخلاقة، تؤدى دورا هاما فى ضمان حياة الناس المستقلة وتطوير المجتمع.

فى المجتمع الاشتراكى، حيث تحقق الاستقلال الاجتماعى والسياسى لجماهير الشعب العامل، من شأن الثقافة بكل أشكالها ان تؤدى دورها الايجابى لدفع تطور المجتمع على نطاق شامل. فبقدرما ترتفع متطلبات جماهير الشعب للاستقلال، وتزداد الخيرات المادية فى هذا المجتمع، تتسع الوظيفة الاجتماعية للفنون الجميلة أكثر فأكثر، وتلتصق بحياة الشعب التصاقا اكثر تنوعا وثراء. ان الفنون الجميلة الاشتراكية التى تتطور تحت قيادة حزب الطبقة العاملة، هى الفنون الاكثر ثورية وشعبية، بكونها تزدهر فى خضم حياة جماهير الشعب الاستقلالية.

تتسم الفنون الجميلة فى المجتمع الاشتراكى بالطابع الشعبى الاكثر مصداقية، نظرا لانها ترتبط ارتباطا عميقا بحياة جماهير الشعب الاستقلالية. ان هذا الطابع الشعبى يتميز

بوضوح عن الطابع الشعبى للفنون الجميلة التقدمية فى المجتمعات الطبقية السابقة.

فى المجتمعات الاستغلالية، كانت جماهير الشعب خارج الحضارة، ولم تستطع اداء دورها بصفتها مبدعة للفن. ولكن فى المجتمع الاشتراكى الذى قضى فيه على كل اشكال الطبقات والانظمة الاستغلالية، اصبحت جماهير الشعب العامل تتمتع بحياة مستقلة حسب رغباتها، وتشارك فى ابداع اعمال الفنون الجميلة مباشرة، مع مراعاة الفوارق بين الاختصاصيين وغيرهم. ان هذا تعبير بليغ عن الطابع الشعبى للفنون الجميلة الاشتراكية، يحققه المبدعون. يهتم الحزب الحاكم، حزب الطبقة العاملة، اهتماما عميقا بتوثيق الاتصال بين جماهير الشعب والفنون الجميلة، ويدفع العمل لتحقيقه قدما وبانتظام ضمن الخطة المعتمدة. يكثف المجتمع الاشتراكى النشاطات الابداعية للفنانين الاختصاصيين من جهة، ويشجع الجماهير الغفيرة على ابداع اعمال الفنون الجميلة، ويطلق ذكاءها ومواهبها الى ابعد الحدود من جهة اخرى، مما يوثق الاتصال بين جماهير الشعب والفنون الجميلة باطراد. ان نشر الفنون الجميلة وسط الجماهير، الذى لا يمكن تحقيقه الا فى النظام الاشتراكى، هو تعبير واضح عن العلاقات الوثيقة بين حياة جماهير الشعب الاستقلالية والفنون الجميلة، وحلقة هامة لتعميق هذه العلاقات وتطويرها.

وفى بلادنا، نرى اليوم الفنون الجميلة الثورية التى تتجسد فيها فكرة زوتشيه، تتطور وتزدهر ايما ازدهار على الاسس الجماهيرية. لم يعرف تاريخ بلادنا عصرا مثل عصرنا هذا، تحيا فيه جماهير الشعب حياة مستقلة بملء رغبتها، بكونها مبدعة للفن ومتمتعة به. تتطور الفنون الجميلة المستقلة فى بوتقة النضال من اجل تحقيق استقلال جماهير الشعب، وتظهر تفوقها دون تحفظ، بفضل مواهبها الخلاقة. لقد توطدت صفوف الفنانين الاختصاصيين المنحدرين من الشعب، حتى باتت القوى الابداعية للفنون الجميلة المستقلة تتنامى على مر الايام، بما يتفق ومقتضيات تطور الثورة. والى جانب ذلك، تجرى النشاطات الفنية للعمال والفلاحين وغيرهم من جموع الشغيلة الغفيرة على قدم وساق، مما فتح طريقا واسعا لتطور الفنون الجميلة الشعبية والثورية فى بلادنا.

الفنون الجميلة الاشتراكية فنون طبقية عمالية وشعبية، تعكس حياة جماهير الشعب بما يتفق مع تطلعاتها ومتطلباتها. ان تصوير حياة جماهير الشعب ونضالها، بما يتفق مع افكارها ومشاعرها، يشكل عاملا هاما لضمان الطابع الشعبى للفنون الجميلة الاشتراكية.

ومن اجل تجسيد الطابع الشعبى فى الفنون الجميلة، يجب تصوير حياة جماهير الشعب، بما يتلاءم مع افكارها ومشاعرها واذواقها. كلما جسدت الفنون الجميلة حياة الشعب بصدق وعمق أكبر، يزداد شعوره بالحاجة اليها وتعلقه بها اكثر فأكثر. ان الطابع المعادى للشعب، الذى تميزت به الفنون الجميلة الرجعية التى خدمت الطبقات المستغلة فى العصور التاريخية السابقة، وجد تعبيره المركز فى تجميل حياة الاقلية من الطبقات الحاكمة وتنميقها. كانت تلك الفنون الجميلة الرجعية كلها دون استثناء تبتعد عن حياة الشعب، وتحتقرها، وتنهمك فى وصف الاساطير الدينية الباطلة، وحياة الارسطقراطيين الاقطاعيين، وحياة الحكام البرجوازيين الفاسدة والمنحطة. صحيح ان بعض الفنانين التقدميين قدموا اعمالا صورت حياة الشعب فى هذا العصر او ذاك، ولكن حتى فى هذه الحال، لم توضح الفنون الجميلة القائمة فى العصور القديمة جوهر حياة ونضال جماهير الشعب، بكونها ذاتا فاعلة للتاريخ. ان الفنون الجميلة الاشتراكية هى وحدها التى تمكنت من تصوير حياة جماهير الشعب بمزيد من الشمول والعمق والسمو والجمال. تشتمل ابداعات فنوننا الجميلة على وفرة من الاعمال التى تصور نضال ابناء شعبنا الجبار والصامد، من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية، وتجسد حياتهم المثمرة، وتبرز الوجوه الكريمة للاشخاص الشيوعيين الذين خرجوا من صفوف الشعب. بما ان الفنون الجميلة المستقلة تبرز جماهير الشعب، وتعكس حياتها وافكارها ومشاعرها بصدق، فهى بذلك تجسد الروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية، تجسيدا موحدا، وتوفر سلاحا فكريا قويا، يستنهض الملايين من الشغيلة للثورة والبناء. يعبر المضمون الاشتراكى والشكل القومى لفنوننا الجميلة عن علاقاتها الوثيقة مع حياة الشعب وروحها الشعبية العميقة التى تستلهم تلك العلاقات.

ان الفنون الجميلة الاشتراكية فن شعبى يسد حاجات جماهير الشعب للجمال من كل النواحى. يشكل هذا الوفاء بحاجات الشعب للجمال فى حياته المستقلة تعبيرا بليغا آخر عن الروح الشعبية، التى تتحلى بها الفنون الجميلة الاشتراكية. تمشيا مع تطور حياة الناس وتعاظم حاجتهم الجمالية، كانت الفنون الجميلة تصنف الى انواع واشكال شتى. كان تنوع اشكالها عبر المسار التاريخى الطويل يستأثر بأهمية بالغة فى توسيع وتطوير ارتباطاتها بحياة الشعب، وفى رفع وظائفها الاجتماعية. تلبى الفنون الجميلة متطلبات الناس الجمالية

بانـواعها واشـكالها المخـتلفة، وتـرتبط بمـيادين حـياتهم الاجتماعـية كافـة. فـى المجـتمع الاشـتراكى الـذى يتحقق فيه استقلال جماهير الـشعب العامل بصورة شاملة، يطرأ تطور شـامل فـى ميدان الفنون الجميلة ايضا، بحيث يتعاظم دورها الاجتماعى اكثر من اى وقت مـضى. تتـصل الفـنون الجمـيلة الاشـتراكية بكـل مـيادين حـياة الـشعب، وتجـسد بأشـكالها التشكيلية المتنوعة متطلبات الشغيلة الجمالية المتعاظمة باطراد.

تعمل بلادنـا اليوم علـى التطوير الـشامل لمختلف انـواع واشكال الفنون الجميلة، مـع اعطـاء الاولـوية الحاسمة للرسم الكورى. تتغلغل الفنون الجميلة المستقلة فى اعماق الحياة الخلاقة لجماهير الشعب على نطاق واسع، لتشجعها بقوة على تنفيذ الثورات الثلاث، الفكرية والتقنـية والثقافـية. تـرتبط فنونـنا الجمـيلة ارتـباطا وثـيقا بحـياة الـشعب اليومـية، بجوانـبها السياسية والاقتصادية والثقافية، وترفدها بأعمال ذات مضامين غنية وأشكال متنوعة.

والـى جانـب انـواع الفنون الجميلة التـى تتخذ تربية الشعب الفكرية والوجدانية اساسا لهـا، فـان ثمـة أنـواعا أخـرى مختـصة بالعمـارة والـزخارف تـتطور بأشـكال متـنوعة، وهـى توفر له الظروف الحياتية الثقافية. ويتصل حقل ابداع الفنون الصناعية مباشرة بالنشاطات الانتاجية للشغيلة والاقتصاد الوطنـى. وتلبية لمتطلبات العصر، ظهرت انـواعها الجديدة مثل فنون الفعاليات، وفنون اللوحات الخلفية، وتتعاظم اهمية الفنون الجميلة اكثر فأكثر، لجهـة اضـفاء الـشاعرية علـى حـياة الـشعب اليومـية. ان هـذه الفـنون الجمـيلة التـى هـى الابداعات الثمينة للثقافة الروحية والمادية، تتخلل كل جوانب حياة شعبنا المشبعة بروح الاستقلال. ههنا بالذات، تكمن ميزة الفنون الجميلة التى تختلف عن الفنون الاخرى، وههنا حصرا قوة فنوننا الجميلة التى تسهم فى تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه.

بقدرما يتحـرر النـاس من قيود الطبيعة والمجتمع، وبقدرما تقل همومهم بشأن الغذاء والكـساء والـسكن، نتـيجة لـتطور المجـتمع، يـزداد طلـبهم للفـن فـى حـياتهم. ان المجـتمع الشيوعى، وهو المجتمع المثالى للبشرية، مجتمع يتطور فيه جميع الناس من كل النواحى، ويتحقق فيه الاستقلال الاجتماعى والسياسى لجماهير الشعب تماما، ومجتمع غنى يلبى الحاجات المادية فى الحياة الاجتماعية على اكمل وجه. فى هذا المجتمع الشيوعى الذى سينعم النـاس فيه بحياة مستقلة وخلاقة متكاملة، بكونهم سادة العالم، ستزداد الصلة بين جماهير الشعب والفنون الجميلة. سيكون الشيوعيون المتطورون من كل النواحى، جميعا،

على درجة عالية من المؤهلات والقدرات لابداع الفن والاستمتاع به، وليس هذا فحسب، بل ان الفن سيطرح كمطلب اولى بالنسبة لهم، فضلا عن العمل. ستكون الفنون الجميلة احد ميادين النشاطات الابداعية الاكثر شيوعا بالنسبة للناس الذين سيعيشون فى المجتمع الشيوعى، وسيؤدى الشعب دوره ومكانته، بكونه مبدعا ومتمتعا بالفنون الجميلة، على اعلى المستويات الجديدة. ان فنون البشرية الاكثر جمالا، الفنون الجميلة الشيوعية، سوف تزدهر بصورة رائعة فى سياق الحياة المستقلة والخلاقة لجميع افراد المجتمع، جماهير الشعب.

٥) يجب النظر الى الواقعية بعين التاريخ

ان للفن اسلوبه الخاص فى فهم الواقع وتصويره. تعنى طريقة الابداع مجمل مبادئ المعالجة الفنية للواقع والاساليب الملائمة لها، التى تتشكل عبر التاريخ. تتشكل طريقة الابداع فى وعى الناس اولا، وتصبح بعد ذلك مرشدا هاديا للممارسات الابداعية.

تتميز طريقة ابداع الفنون الجميلة عن اسلوب الرسم او نمطه. يقوم اسلوب الرسم ونمطه اساسا على وحدة اسلوب التصوير وشكل الوصف الفنى. واما طريقة الابداع فهى تشتمل على المبدأ الاكثر شيوعا لتعميم الواقع فنيا وتقويمه فكريا وجماليا، وتشترط استخدام وسائل التصوير واساليبه المتنوعة المتناغمة معه. يمكن استخدام الاسلوب ذاته للرسم فى طرق الابداع الاخرى. وقد تتجلى اساليب الرسم والانماط المختلفة فى طريقة الابداع الواحدة. اذا حصل التداخل بين طريقة الابداع وأسلوب الرسم او نمطه، فقد تتقلص الوظيفة الادراكية والتربوية للفنون الجميلة، وتتدنى أهمية طريقة الابداع، بكونها مرشدا هاديا للنشاطات الفنية.

ان طريقة الابداع الفنى تختلف كثيرا عن طريقة الفهم العلمية ايضا. ان لطريقة الابداع عدة خصائص لا وجود لها فى طريقة الفهم العلمية، وذلك بالنظر الى اهداف الفن الخاصة واساليب فهمه، وتقويم الواقع بواسطة المثل الجمالى، والشكل التصويرى للحياة. لا يمكن ان تحل طريقة الفهم العلمية محل طريقة الابداع الفنى. اذا صار الامر كذلك، فلا تبرز طبيعة الفن، وقد تظهر التجريدية والصيغية فى التصوير.

طريقة الابداع تقترن اقترانا وثيقا بنظرة الفنانين الى العالم، بل ان هذه النظرة، هى التى تحددها. بما ان النظرة العامة الى العالم، من حيث هى الرؤية والنظرة الموحدة الى العالم والموقف الواحد منه، تقيد كل نشاطات الانسان للادراك والممارسة، فهى تؤثر تأثيرا حاسما فى طريقة الابداع التى هى مبدأ التصوير الفنى للواقع. ان للنظرة العامة الى العالم تأثيرا ايجابيا فى كل مراحل الابداع، من فهم الواقع، الى تقويمه، ثم تصويره.

ان النظرة العامة الى العالم فى المجتمع الطبقى، تتصف حتما بالطابع الطبقى، وتكون تقدمية او رجعية، وبالتالى فان طريقة الابداع ايضا، تكون تقدمية او رجعية. ان النظرة الثورية العامة التى تنظر بها الطبقة العاملة الى العالم، تتطلب طريقة الابداع الثورية، وهذه الطريقة، بدورها، تثمر فنا طبقيا عماليا وشعبيا.

نشأت طريقة الابداع فى مرحلة معينة من تطور الفن. فى سياق تطور الفن عبر التاريخ الطويل، ظهر اسلوب تصوير الواقع، ومبادئ الابداع المعينة، التى ازدادت قوة وتنهيجا فى الفن الحديث، حتى تشكلت طريقة مستقلة للابداع. تطورت طريقة الابداع الى مرحلة اعلى من خلال استقصاء الفنانين الواعى للتناقضات الطبقية الحادة فى المجتمع الاستغلالى، وتطور العلوم والثقافة، وخبرات ابداع الفن فى الفترات السابقة، وطرق تصوير الواقع. اذا نظرنا الى تاريخ تطور الفنون الجميلة فى العالم، يمكننا ان نرى طرق الابداع المختلفة، مثل الواقعية والكلاسيكية والرومانسية، وكانت الواقعية منها هى طريقة الابداع الاكثر تقدما.

يشكل ظهور الواقعية، من حيث هى طريقة ابداع الفن، احد الانجازات الرائعة التى حققتها الحضارة الانسانية عبر تاريخها الطويل. الواقعية هى طريقة الابداع المعقولة، التى تتفق مع طبيعة الانسان فى فهم الجمال وخلقه، وهى طريقة الابداع التقدمية التى تعكس حاجة جماهير الشعب للفن. كل اعمال الفنون الجميلة الرائعة، سواء فى الشرق او الغرب، فى الماضى او الحاضر، تقترن دائما بالواقعية، وكل الابداعات القيمة هى ثمرة الواقعية. ان الفنون الجميلة الواقعية، التى تعكس كنه الحياة وقوانين تطور المجتمع، قد تطورت مرحلة بعد مرحلة، تاركة آثارا واضحة، فى كل فترة من الفترات التاريخية لتصاعد نضال جماهير الشعب من اجل تحقيق الاستقلالية.

ان الواقعية هى طريقة الابداع التى تتيح فهم الواقع الموضوعى بصواب وتصويره بصدق.

المبدأ الرئيسى للواقعية هو وصف الواقع بشكل موضوعى، وايضاح كنه الحياة، على اساس الحقائق. مبدأ النمذجة الاصيل للواقعية، هو اختيار ما هو جوهرى وما يتصف بأهمية من علاقات الواقع المعقدة، وتعميمه من خلال ما هو ملموس وخاص. يرتبط التعميم والتخصيص فى النمذجة ارتباطا عضويا. ان التعميم الخالى من التخصيص لا يستطيع تصوير الواقع تصويرا صادقا وحيا، والتخصيص الخالى من التعميم غير قادر على التعبير عن المضمون الجوهرى للاشياء والظواهر. لا يشكل التصوير الفنى الذى تم ابداعه من خلال النمذجة الواقعية فردانية ملموسة فحسب، بل انه يغدو نموذجا اجتماعيا. يعنى الطابع النموذجى طابع انسان، تتجسد فيه خصائص العصر الرئيسية وطبيعة طبقة او فئة معينة فى مجتمع العصر المعنى. يتم ابداع طابع نموذجى فى الظروف النموذجية. تتطلب الواقعية وصف تفاصيل الحياة وصفا صادقا وحيا، وتركيب العمل بما يتلاءم مع منطق الحياة. كما انها تتطلب انطلاق فكر العمل بصورة طبيعية، من خلال التصوير الفنى، وتوحيد ما هو عقلانى وما هو عاطفى.

ان الواقعية التى نشأت تعبيرا عن المتطلبات المشروعة لتطور الفن، قد تطورت الى الواقعية الاشتراكية عبر المراحل المعينة. فالواقعية الانتقادية، من حيث هى احد اشكال الواقعية، تمثل واحدة من الطرق الابداعية التقدمية قبل الواقعية الاشتراكية. نشأت الواقعية الانتقادية وتطورت على يد الكتاب والفنانين التقدميين فى مختلف بلدان العالم، حين لم يعد من الممكن التستر على التناقضات والظواهر الفاسدة فى المجتمع الرأسمالى، او المجتمع الاقطاعى الذى اوشك ان ينهار، فاحتل النضال ضدها مكان الصدارة فى اهتمامات الجماهير الشعبية. بخلاف الرومانسية التى تعامل الواقع بصورة ذاتية، وتسعى الى ايضاح الحياة المنشودة، تدرس الواقعية الانتقادية الواقع بعمق وبصورة موضوعية، وتعكسه بصدق، بحيث تتخذ انتقاد الواقع القائم مبدأ اساسيا لها. اولى المبدعون الذين ينتمون الى المدرسة الواقعية الانتقادية اهتمامهم الاولى لتشريح وكشف تناقضات المجتمع البرجوازى او المجتمع الاقطاعى، من خلال تصوير مصائر الناس، الذين اصبحوا ضحايا الاضطهاد الاقطاعى وسلطان المال غير المحدود، ورصد الحياة التعيسة لجماهير الشعب. تعكس بعض اعمال الواقعية الانتقادية نضال الشعب ضد الطبقات الاستغلالية الى حد ما. ساهمت الواقعية الانتقادية بقسط لا بأس به فى ارساء مبدأ الواقعية الذى يقضى

بابداع الطابع النموذجى فى الظروف النموذجية، عن طريق تعزيز الطابع الاجتماعى للموضوع فى ابداع الاعمال. مهما يكن الامر، فقد كشفت الواقعية الانتقادية، هى الاخرى، عن محدوديتها الاجتماعية والتاريخية، شأنها فى ذلك شأن كل الطرق الابداعية السابقة. رغم ان المبدعين بطريقة الواقعية الانتقادية، اتخذوا موقف النقد حيال الواقع، فهم لم يوضحوا مصدر الشرور الاجتماعية، وكيفية التخلص منها. انهم لم يقدموا فكرا ثوريا، يبين ان مصدر الشرور الاجتماعية يكمن فى النظام الاجتماعى القديم بالذات، ولا يمكن القضاء عليه الا بالنضال. تعزى محدوديتها هذه الى الظروف التاريخية، حين كانت القوى الثورية للطبقة العاملة ضعيفة. وقد تم التغلب على محدوديتها التاريخية والطبقية اخيرا بالواقعية الاشتراكية.

فى تاريخ الفن العالمى، ظهرت الواقعية الاشتراكية، على اساس النظرة المادية الديالكتيكية الى العالم، وهى النظرة الثورية للطبقة العاملة الى العالم، فى الظروف التاريخية التى اشتد فيها النضال الثورى لجماهير الشعب العامل من اجل الاشتراكية فى اوائل القرن العشرين. ان النظرة المادية الديالكتيكية الى العالم، التى نشأت تعبيرا عن مصالح الطبقة العاملة، منذ شروعها فى النضال الثورى بعد انطلاقها على مسرح التاريخ، قد طرحت رأيا علميا عن طبيعة العالم وتغيره وتطوره، بحيث قدمت مساهمة كبيرة فى قضية تحرير الطبقة العاملة وسائر الجماهير العاملة التى يتم استغلالها. وبفضل ظهور الطرق الابداعية للواقعية الاشتراكية، حدثت تغييرات فى ابداع اعمال الفنون الجميلة، وفتح طريق جديد امام تطور الفنون الجميلة الاشتراكية.

ان طرق الابداع واساسها الفكرى والنظرى، اى النظرة الى العالم، تتصف بالطابع التاريخى. وتطور العصر يواكب هذه النظرة الى العالم وطرق الابداع. لقد استكملت النظرة الثورية للطبقة العاملة الى العالم من نواح جديدة، بفضل فكرة زوتشيه، من حيث هى النظرة الاصوب الى العالم فى العصر الجديد، عصر زوتشيه، الذى ظهرت فيه جماهير الشعب كسيدة للتاريخ، وأخذت تصوغ مصيرها بصورة مستقلة وخلاقة. لقد اوضحت فكرة زوتشيه لاول مرة فى تاريخ الفكر البشرى المبدأ الفلسفى المتلخص فى ان الانسان هو سيد جميع الاشياء، ومقررها، وكذلك النظرة الى التاريخ الاجتماعى، المتمحورة على جماهير الشعب.

ان الواقعية الاشتراكية فى عصرنا هذا، تسهم فى رفع النوعية الفكرية والفنية للادب والفن الاشتراكى، وذلك بفضل فكرة زوتشيه التى تقضى بمواصلة استقصاء وتطوير المبادئ الجديدة، لتعميم الواقع الفنى وتقويمه الفكرى والجمالى. ان الواقعية الاشتراكية فى عصرنا هذا هى، من حيث الجوهر، طرق الابداع المستقلة، الواقعية الزوتشية.

المبدأ الاساسى للواقعية الزوتشية قومى الشكل واشتراكى المضمون. يعنى هنا المضمون الاشتراكى خوض النضال لتحطيم القديم وابداع الجديد، وتحقيق استقلال جماهير الشعب، التى اصبحت سيدة مصيرها، والشكل القومى هو ما يحبه الشعب، وما يتلاءم مع مشاعره واذواقه. والمبدأ الهام، الذى تقدمه الواقعية الزوتشية، بخصوص طرق الابداع، لا يتحقق بنجاح الا بالوحدة بين المضمون الاشتراكى والشكل القومى.

ان وضع المضمون الاشتراكى فى الشكل القومى، يشكل شرطا ضروريا لتجسيد روح الفن الحزبية والطبقية العمالية والشعبية. والمضمون الاشتراكى هو المضمون الحزبى والطبقى العمالى والشعبى، والشكل القومى شكل فنى يحبه الشعب، ولذلك، فان ابداع اعمال الفنون الجميلة، التى تتميز بالشكل القومى والمضمون الاشتراكى، يعد تجسيدا كاملا للروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية. ان الخاصة الجوهرية للواقعية الزوتشية، بكونها طريقة ابداع، تكمن بالذات فى ابداع الاعمال ذات النوعية الفكرية والفنية العالية، التى تجسد الروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية، وتتفق مع مقتضيات العصر وتطلعات الشعب، بتصويرها الحياة بصدق وعلى نحو يضمن الشكل القومى والمضمون الاشتراكى.

ابداع نماذج الابطال الحقيقيين للثورة والبناء هو اهم مطلب للواقعية الزوتشية. ان هؤلاء ابطال ايجابيون، يتصدرون الفنون الجميلة الاشتراكية. وهم يتميزون بخصال فكرية وروحية سامية، تجعلهم مفطورين على اظهار الاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم، والحب الصادق للوطن والشعب، والموقف الجدير بالسادة حيال الثورة والبناء وروح التفانى فى سبيلهما، والواجب الاخلاقى الثورى السامى، والمحبة الرفاقية. تصوير نماذج هؤلاء الابطال هو تصوير انسان جديد لم يعرفه تاريخ الفن البشرى حتى الآن، وتجسيد فنى لجماهير الشعب فى عصر زوتشيه. ان تصوير الابطال الحقيقيين للثورة والبناء، على المستوى الفكرى والفنى المتكامل، يشكل ضمانة اكيدة لقيام الفن بأداء رسالته ودوره، بوصفه الفن الثورى والشعبى الذى يتمسك بنهج الواقعية الزوتشية بثبات.

الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع لتجسيد فكرة زوتشيه فى ابداع الادب والفن. هذا يعنى ان الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع التى تستلهم فكرة زوتشيه تماما فى صياغة المضمون الفكرى للادب والفن.

مضمون العمل الفنى على صلة مباشرة بفكر المبدع. فكر المبدع فى التصوير الفنى هو بالذات تعبير عن نظرته الى العالم. وبالتالى، فان المضمون الفكرى لاعمال الادب والفن التى تصور الانسان وحياته، يجسد نظرة المبدع الى العالم تجسيدا مفصلا ودائما من كل النواحى. تتجسد فكرة زوتشيه فى المضمون الاشتراكى للادب والفن الثورى الذى تبدعه الطبقة العاملة وسائر جماهير الشعب العامل فى عصر الاستقلالية. هذا المضمون الاشتراكى تضمنه الواقعية الزوتشية بالذات. ان هذه الواقعية تعتمد المبدأ الاساسى المتعلق بوضع المضمون الاشتراكى فى الشكل القومى، ولذا، فهى تتطلب من الادب والفن الثورى للطبقة العاملة ان يجسد فكرة زوتشيه بالسعة والعمق المطلوب. نظرا لان الواقعية الزوتشية تعد طريقة للابداع، تهدف الى تجسيد فكرة زوتشيه، فهى تحتل مكانة اكثر علوا واشراقا من طرق الابداع الادبية والفنية الاخرى فى تاريخ البشرية.

تنشأ طريقة الابداع فى سياق ممارسة الابداع الادبى والفنى، تلبية لمتطلبات العصر، وتشكل مرشدا هاديا للابداع الادبى والفنى. ان ادبنا وفننا الثورى المزدهر، تحت قيادة الحزب، يؤكد بوضوح المنحى التصاعدى الذى يشهد تعمق وتطور الواقعية الزوتشية من خلال ممارسة الابداع. وهنا، خاصة، تستأثر الافلام السينمائية الثورية بأهمية بالغة، وكذلك الاوبروات والروايات الثورية والنصب التذكارية الضخمة، تلك التى تم ابداعها فى فترة الازدهار الكبير للادب والفن المستقل. ان هذه الروائع الثورية تجسد تجسيدا شاملا النظرة المستقلة الى الثورة والنظرة الثورية الى حياة الانسان، ومحورهما النظرة الثورية الى الزعيم، وبها يتضح العمق الفلسفى والنوعية الفنية المتكاملة للادب والفن الاشتراكى، المعتمد على الواقعية الزوتشية.

ان بلادنا، وطن زوتشيه، هى مهد الواقعية الزوتشية التى هى طريقة الابداع الصائبة للادب والفن فى عصرنا هذا. سوف تظهر هذه الواقعية قدرتها الحيوية الجبارة فى تطور الادب والفن الثورى فى العالم، طوال المرحلة التاريخية التى تتحقق فيها قضية جماهير الشعب من اجل الاستقلالية.

ان الواقعية التى ظهرت منذ زمن بعيد، كطريقة ابداعية تقدمية فى تاريخ الادب والفن العالمى، قد ترسخت فى عصر زوتشيه، وصارت تؤدى رسالتها المشرفة، بكونها طريقة ابداعية حقيقية تعكس بصدق الحياة المستقلة والمبدعة لجماهير الشعب، وتجسد مثلها الجمالية السامية. تضمن الواقعية الزوتشية ضمانا اكيدا الازدهار والتطور المشرق لادبنا وفننا الثورى والشعبى الذى يسهم فى تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه.

على جميع الفنانين المختصين بالفنون الجميلة ان يبدعوا مزيدا من الاعمال الثورية والشعبية، التى ستساهم بنشاط وفاعلية فى النضال الثورى وعمل البناء، متمسكين بنهج الواقعية الزوتشية بثبات.

٢ – التشكيل والتصوير

١) يجب تنويع المواضيع بشكل واسع

تنويع المواضيع بشكل واسع فى الفنون الجميلة يستأثر ببالغ الاهمية فى تعزيز الوظيفة الادراكية والتربوية للفنون الجميلة، واستنهاض الناس بقوة للنضال الثورى وعمل البناء. لكى تؤدى الفنون الجميلة رسالتها ودورها، لا بد من مواصلة تنويع مواضيعها وابداع عدد كبير من الاعمال ذات المضامين المختلفة التى تسهم بنشاط فى الثورة والبناء، وهذا فى الوقت نفسه هو مطلب الواقع المتطور. تتميز حياة شعبنا الحالية بتنوعها واتساع نطاقها بالمقارنة مع الماضى، وتجيش بالحماسة الثورية. وفى بلادنا، التى تطرح فيها فى المقام الاول مهمة تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، تعاظمت متطلبات الانسان وتطلعاته للاستقلال بما لا يقارن مع الماضى، كما اغتنت حياته واتسع نطاقها أكثر من ذى قبل. يمضى شعبنا قدما بثقة نحو الانتصار النهائى لقضية زوتشيه الثورية، مفعما بالمعنويات العالية المتمثلة فى ان "الحزب يقرر ونحن ننفذ"، وهو يتحد بقوة الفولاذ حول الحزب والزعيم، تحت شعار الوحدة المتلاحمة بالقلب الواحد. وباندفاع الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، بقوة الى الامام، تحدث كل يوم المعجزات الجديدة والتجديدات التى تدهش العالم. يكرس الناس شبابهم دون تردد من

اجل الحزب والزعيم، والوطن والشعب. هذا هو واقعنا وتلك هى ملامح مجتمعنا الحقيقية. وبقدرما تزداد متطلبات الانسان للاستقلال ويتطور الواقع، يواجه ميدان الفن مسائل جديدة لم تطرح فى الماضى، مما يضع الفنون الجميلة امام ضرورة توسيع نطاق المواضيع وتنويعها، بما يتفق والمقتضيات الواقعية.

وترتبط الفنون الجميلة ارتباطا وثيقا بحياة الناس من مختلف النواحى. لا شىء يضاهى الفنون الجميلة فى التصاقها بحياة الناس الاجتماعية والسياسية، وحياتهم المادية والثقافية والوجدانية. لكى تؤدى الفنون الجميلة وظيفتها ودورها فى تحقيق التقدم الاجتماعى، واغناء حياة الشعب المادية والثقافية، يجب تنويع مواضيعها على نطاق واسع.

ومن المطلوب تنويع مواضيع الفنون الجميلة، لخصائصها فى اسلوب الوصف الذى يعكس الحياة. يمكن للاشكال الفنية، مثل السينما والمسرحية والرواية، ان تصور الحياة من كل جوانبها، عن طريق تحديد المواضيع الاساسية والثانوية، والاحداث الرئيسية والثانوية فى اطار عمل واحد، ولكن الفنون الجميلة لا تبين الا مشهدا واحدا من الحياة، فلا تعالج الا موضوعا واحدا، وحدثا واحدا منه. ففى الفنون الجميلة، باستثناء النصب التذكارى، يتم اظهار مضمون الحياة مصنفا الى اعمال ذات مواضيع مختلفة، بينما تبينه اشكال الفنون الاخرى فى عمل واحد.

والمطلب الاكثر اولوية والحاحا فى حل مسألة موضوع الفنون الجميلة، هو ابداع عدد كبير من الاعمال التى تعبر بعمق عن عظمة الحزب والزعيم. وفيما نعزز النجاحات المنجزة فى هذا الميدان، يجب علينا ان نعكس التاريخ الثورى المجيد والمتألق للحزب والزعيم، وهو التاريخ المكرس من اجل الوطن والشعب بانتظام واستفاضة، ونصور عظمتهما بشكل متكامل فكريا وفنيا، مما يسلح ابناء الشعب تماما بالنظرة الثورية الزوتشية الى العالم، ويستنهضهم بقوة للنضال من اجل اكمال قضية الاشتراكية والشيوعية.

ان الزعيم المحترم، الرئيس كيم ايل سونغ، هو مفكر ومنظر عظيم، وقائد بارز، بذل كل حياته للثورة، وأب عطوف للشعب، تحلى بالفضائل الشيوعية السامية. ولذا فان تصويره باتقان كمفكر وسياسى واستراتيجى وانسان عظيم، هو مهمة ثورية تلقى على عاتق الفنانين، لا تعادلها أى مهمة أخرى شرفا وسموا. على حقل الفنون الجميلة ان يضع صورة الزعيم العظيم فى مركز الاعمال بكل وضوح واحترام، ويصوره دائما كزعيم

يعيش بين الشعب، ويرسم صورته بشكل موحد زمنيا، على اساس الحقائق التاريخية.

عند تصوير عظمة الحزب، من المهم تقديم اعداد كبيرة من اعمال الفنون الجميلة، التى تصور بعمق الدور الحاسم الذى يلعبه الحزب فى الثورة والبناء، وقيادته الحكيمة لاعضاء الحزب والشعب كافة الى طريق النصر المستقيم، ومآثره الخالدة فى النضال من اجل تحقيق قضية زوتشيه الثورية.

يجب ابداع المزيد من الاعمال، التى تتخذ التقاليد الثورية موضوعا لها. اذ انها تمثل حجر الاساس المكين لانجاز قضية زوتشيه الثورية، وسلاح مقتدر لتثوير الناس. عند ابداع هذه الاعمال بأعداد كبيرة فقط، يمكن المساهمة بقسط كبير فى تسليح الناس بتقاليد حزبنا الثورية المتألقة، وتربيتهم بالاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم.

كما يجب بذل جهود كبيرة لابداع اعمال الفنون الجميلة المستوحاة من الوطن. هذا يستأثر باهمية كبيرة فى جعل الناس يحبون الوطن بحرارة، مفعمين بالعزة والفخار القومى، ويناضلون بنكران ذاتهم من اجل ازدهار الوطن وتطوره. وعلى هذه الاعمال ان تبين جيدا ان وطننا هو بلد الاشتراكية المتمحورة على جماهير الشعب، وطن حقيقى للشعب، يوفر له حياة مستقلة وابداعية، وسعادة وازدهارا للاجيال القادمة.

ويجب ابداع الاعمال الكثيرة التى تستقى مواضيعها من قضية توحيد الوطن. فهذا امر له شأنه فى تسليح الشعب بالوعى القومى المستقل، وتوحيد الوطن المشطور بالقوى المتحدة للأمة. على الفنانين ان يبينوا فى اعمالهم بعمق واستفاضة ان امتنا امة متجانسة ذات تاريخ عريق ممتد الى خمسة آلاف سنة، وذات ثقافة مشرقة، وان يبينوا ايضا نضال شعبنا من اجل توحيد الوطن بعد طرد القوى الخارجية.

ان ابداع عدد كبير من الاعمال التى تعكس الحياة الواقعية الجياشة هو من المهام الرئيسية التى يواجهها ميدان الفنون الجميلة. وعلى الفنانين ان يبدعوا بحماسة اعمالا ذات مواضيع متنوعة، تبين حياة ونضال الشغيلة، الذين يمضون قدما بخطى حثيثة تحت راية الثورات الثلاث.

كما يجب ابداع الكثير من الاعمال المستوحاة من مثل التربية الطبقية وحرب التحرير الوطنية. ان الوضع الناشئ، وواقع بلادنا الذى تتبدل فيه الاجيال، يتطلبان ابداع المزيد من اعمال الفنون الجميلة التى تسهم فى ترسيخ مفاهيم الوعى الطبقى والثورى فى

نفوس الناس. فمن واجب الفنانين ان يبدعوا عددا كبيرا من الاعمال التى تتناول التربية الطبقية وحرب التحرير الوطنية، حتى يعى الشغيلة وافراد الجيل الناشئ جوهر الامبريالية الرجعى وفسادها وطابعها العدوانى بوضوح، ويرفعوا مستوى وعيهم الطبقى، فيزدادون حقدا على الطبقة الاستغلالية، بما فيها ملاك الاراضى والرأسماليين، ويملكوا نظرة سليمة الى الحرب.

ومن الضرورى ايضا ابداع الكثير من اعمال الفنون الجميلة التى تستقى مواضيعها من حياة رجال الجيش الشعبى والعلاقات بين الجيش والشعب.

ومن اجل تنويع مواضيع الفنون الجميلة، على الفنانين ان يتخذوا موقفا ابداعيا سليما من الواقع. فمن واجبهم ان يعتادوا دائما التفكير المعمق والاستقصاء الحماسى، ليعطوا اجوبة فنية عن المسائل الملحة التى يقدمها العصر والحياة. ليس من السهل اختيار البذرة ذات الاهمية فى معترك الحياة وتنويع المواضيع على نطاق واسع. على الفنانين ان يملكوا القدرة على رؤية الواقع بالنظرة الجمالية الرفيعة، وانتقاء المسائل القيمة منه. وعليهم ان يكشفوا مواضيع جديدة تطرحها الحياة. ان اكتشاف مواضيع جديدة، لا يمت بصلة الى موقف المتفرج فى الحياة. اذ ان هذا الموقف يجعل المرء يرى الواقع من جانب واحد، ويولد نزعة تجريبية، ويبرز تشابها وصيغية فى الابداع. لا بد من بذل جهود دؤوبة لبلوغ قمة جديدة من الابداع، فعند ذلك تطرح مسألة جديدة فى العمل، وفى النهاية، تصبح مواضيع الفنون الجميلة متنوعة وغنية.

ولكن لا يجوز السعى الى تنويع المواضيع كيفما اتفق، ولو بادخال شؤون العواطف الانسانية والعادات المتوارثة او المسائل قليلة الاهمية من الناحية التربوية بدعوى توسيعها. ينبغى، على كل حال، تحديد المواضيع بغرض اثراء فكر الاعمال ووظائفها الادراكية والتربوية.

ان مادة العمل تشكل اساسا حياتيا للموضوع. على الفنان ان يختار مادة حياتية متميزة من الواقع، بغرض العثور على حل سليم لمسألة موضوع العمل. لا بد، لاختيار مثل تلك المادة المتميزة، من اكتشاف مادة قادرة على ان تكون اساسا حياتيا للبذرة. اذا استسلم الفنان اولا لاغواءات تشكيلية، دون اختيار مادة قادرة على تفتيح ازهارها كبذرة، فقد يولد موضوع آخر، لا يمت بصلة الى البذرة. فعلى الفنان، عند ابداع العمل، ان ينقب

فى الحياة التى تنبئ عنها البذرة، ويلتقط منها مادته.

يجب اختيار المادة، التى تمكن من ايضاح الموضوع بالتصوير التشكيلى. مهما كانت مواضيع الحياة تنطوى على الاهمية بهذا القدر او ذاك، فانه لا مغزى للموضوع كمادة للفنون الجميلة، اذا كانت عاجزة عن ايضاحها بالتصوير التشكيلى. على الفنان، حين يبحث عن المادة، ان يدقق دائما فى الجانب المتعلق بمضمون الحياة، وامكانية تصويره التشكيلى فى آن واحد.

ومن اجل انتقاء المادة الحياتية المتميزة عند ابداع اعمال الفنون الجميلة، يجب العثور على ما يحتوى على مضمون الحياة الغنى والعميق فى حادثة واحدة. على مادة الفنون الجميلة ان تكون شيئا مكثفا متشابكا فى حادثة واحدة، بصرف النظر عن مضمون حياته، كبيرا كان ام صغيرا. ذلك انه لا يمكن ايضاح عدة حوادث فى آن واحد فى الفراغ المحدود وفى المناسبة الواحدة. فى الادب او اشكال الفن الاخرى، يمكن وضع قصص كثيرة لابراز فكر العمل من كل النواحى، ولكن ذلك مستحيل فى الفنون الجميلة.

يجب معالجة المادة جيدا من الناحية التشكيلية، بما يتفق والموضوع. تجد مادة الفنون الجميلة تعبيرا عنها فى اللوحة بعد تفصيلها شكليا حسب المواضيع. لا يجوز نقل المادة على حالتها، دون معالجتها تصويريا، بما يتلاءم مع الموضوع. على الفنان ان يحسن ابراز المادة، بما يتناسب مع الموضوع، عند عمله التصويرى.

وعند ابداع اعمال الفنون الجميلة، يجب معالجة المتممات المادية ايضا على خير وجه.

وعلى الفنانين ان يبدعوا اعمالا ذات مواضيع متنوعة، وفقا لمقتضيات العمل الفكرى للحزب، وبذلك يساهمون بقسط كبير فى تربية الشغيلة والشباب والناشئين ثوريا، وتأهيلهم حتى يكونوا حريصين على ان يكرسوا انفسهم للنضال من اجل الحزب والزعيم، والوطن والشعب.

٢) يجب إبراز طبع الشخصية عند وصفها

تتوقف قيمة العمل واهميته الادراكية والتربوية على كيفية وصف طباع الشخصيات فى ابداع اعمال الفنون الجميلة. بما ان مضمون العمل يجد تعبيرا عنه فى النهاية من

خلال طباع الشخصيات، فيجب على الفنانين ان يبرزوا تصوير طبع الانسان، اذا ارادوا تحقيق نيتهم الابداعية.

لكى يبرز الطبع عند وصف الشخصية، ينبغى تصوير عوالم الانسان الداخلية بعمق. وصف الشخصية هو فى الاصل وصف طبعها، والاساس فى وصف الطبع هو وصف عالمها الداخلى. اما العالم الداخلى فهو وحدة الشيم الروحية التى يشكل فيها فكر الانسان وارادته ومشاعره كلا واحدا. عند تصوير العالم الداخلى بعمق فقط، يمكن ايضاح الطبع بصورة حيوية من خلال تفريده وتسليط الضوء على المرتسمات السلوكية الداخلية.

ومن اجل ابراز العالم الداخلى فى الفنون الجميلة، يجب تصوير الخلجات النفسية التى تعترى الشخصية لدى رؤية الواقع والتعامل معه، تصويرا دقيقا ومفصلا يحاكى الواقع. والمهم هنا ايضاح فكر الشخصية بكل جلاء. اذا كان الانسان هو الكائن الاجتماعى الاكثر قوة وجمالا وسموا، فما ذلك الا لانه يملك وعيا فكريا مستقلا. الوعى الفكرى هو الذى يحدد افعال الانسان كافة. عندما يغوص الفنان بعمق فى عالم الشخصية الفكرى والروحى، يستطيع ان يوحد توحيدا عضويا الحالات المتنوعة البادية فى حركاتها، ويرسم طبعها بعمق وأمانة. وعند تصوير الشخصية، ينبغى التعبير جيدا عن مشاعرها، بالاضافة الى الفكر والارادة. ان وصف المشاعر حلقة هامة فى تصوير عالم الشخصية الداخلى بعمق، ذلك لان التصوير الصادق للانسان الحى لا يتم ابداعه الا عندما يتجلى الفكر والارادة وعالم المشاعر عبر الارتباط الوثيق فيما بينها. اذا لم يرتبط الفكر والارادة بالمشاعر، فانهما يبدوان مملين ومجردين. اما اذا ارتبطا بالمشاعر المفصلة فى المناسبات الحياتية، فان التصوير يبدو غنيا ويملك قدرة فائقة على التأثير. يقف الناس طويلا امام العمل الذى صور طبع الشخصية تصويرا ساحرا، ذلك لان المبدع اتقن تصوير عالم الانسان الداخلى تشكيليا بعد دراسته بجدية. وبخلاف ذلك، تبدو بعض اعمال الفنون الجميلة لا بأس بها لاول وهلة. ولكن لو دققنا النظر اليها، لاكتشفنا أنها دون المستوى الذى يجعلها جديرة بالتأمل. يعود السبب فى ذلك الى انها قصرت فى تجسيد العالم الداخلى للشخصية تجسيدا حيا. اما العمل الذى ابدعه الفنان بعد نظرة سطحية الى العالم الداخلى للشخصية، فان تصويره يبدو غامضا وافكاره غير واضحة. ما لم يغص الفنانون بعمق فى العالم الداخلى للشخصيات، فانهم لا

يستطيعون ان يصوروا الانسان المستقل تصويرا صادقا فى اعمالهم.

وبغية وصف العالم الداخلى للشخصية بعمق، من المهم اقامة علاقات جيدة بين الشخصيات واستقصاؤها بصدق وشمول. يجد العالم الداخلى للشخصيات تعبيرا مفصلا عنه من خلال العلاقات بين الناس. فمن دون تحليل وتنقيب فى نفسية الانسان عبر العلاقات بين الناس، عند ابداع اعمال الفنون الجميلة، لا يمكن تصوير خصائص طباع الشخصيات على نحو سليم. يبدى المرء عالمه الداخلى، ويفعل فعله عبر اقامته علاقات نشيطة مع الشخصيات ذات الافكار والمشاعر، والتطلعات، والطبائع الخاصة المختلفة، وبذلك تتجلى خصوصية طبعه. والحياة المرتبطة بالعالم الداخلى للشخصيات ايضا، يمكن تصويرها بعمق او سطحية، حسب كيفية اقامة العلاقات بين الشخصيات. من الصعب استكشاف الحياة دون علاقات مفصلة بين الشخصيات.

انه لمن بالغ الاهمية ان يجيد الفنان وصف الوضع فى اظهار العالم الداخلى للشخصيات. اذ ان الانسان يتصرف دائما فى اطار وضع او حالة بعينها.

ففى الفنون الجميلة التى اضطرت الى ابداء الحياة من خلال مناسبة واحدة او مشهد واحد، وليس من خلال سياقها المطرد او المناسبات العديدة، يتم تصوير الطبع من خلال الظروف التى تتجلى فيها بوضوح خصائص الافعال او الحالة النفسية التى تم التقاطها فى لحظة واحدة.

وعلى هذا، فان الوضع فى وصف الطبع يشكل شرطا لا غنى عنه. وفى الوضع الدرامى المحتدم، خاصة، لا يمكن للمرء الا ان يظهر طبعه الاصلى بوضوح. ففى الوضع الذى يقرر فيه مصير الانسان ومصالحه، ينكشف عالمه الداخلى على حقيقته، وينتقل ذلك الى افعاله الحسية الملموسة. بما ان اعمال الفنون الجميلة تعالج حادثة واحدة، نشأت فى الوضع الواحد، فان الوضع يشكل شرطا هاما لابداء العالم الداخلى للشخصيات، بما فيها بطل العمل، على نحو طبيعى، كما يشكل احدى الطرق الفعالة لاظهار خصائص طباع الشخصيات. قد يكون الوضع فى ذروة المواجهة والصراع، او وقت حدوث تغيرات جديدة فى الوعى، او فى فترة هامة يتصرف فيها البطل بعد ادراك حقيقة الحياة، او فى الوقت المفعم بالانفعالات والتأثر. مهما كان الوضع، فمن الواجب تحديده فى وقت يتضح فيه طبع البطل دون اى قدر من الابهام.

ومن اجل تصوير العالم الداخلى للشخصية بعمق، لا بد من دراسة المظاهر الخارجية لحالتها النفسية بدقة ورسمها تشكيليا بصورة مرضية. تبين الفنون الجميلة الاشياء ومظاهرها من خلال الاشكال والالوان. ومن هنا، فان الوصف التشكيلى للمظاهر الخارجية، عند رسم العالم الداخلى للشخصية، يستأثر بأهمية كبيرة على وجه الخصوص.

ومن اجل رسم المظاهر الخارجية للحالة النفسية على خير وجه، من المهم الملاحظة الدائمة والادراك العميق لكيفية ظهور نفسية الشخصية من خلال وضعيتها وحركاتها وسيماء وجهها. اذا حاول الفنان ايجاد تعبيرات لازمة بعد البدء بابداع العمل، يصعب عليه ان يجد مظاهر خارجية مناسبة للحالة النفسية. لا يمكن للفنان ان يبرز الطبع تشكيليا الا باظهار حركات الانسان وسيمائه، التى تكشف بشفافية نفسية الانسان، عن طريق تكثيفها وتدقيقها المتميز.

ولا يجوز تبسيط المظاهر الخارجية للحالة النفسية. نظرا لان الحياة نفسها معقدة ومتنوعة جدا، لا بد من ان يكون وصف المظاهر الخارجية للحالة النفسية ايضا غنيا ومتنوعا.

يجب رسم مظهر الشخصية بصورة صادقة تشكيليا. هذا يعنى مقاربة طبعها من خلال تصويرها بصدق كما نراها فى الواقع. يتطلب الفن، من حيث طبيعته، تصوير الانسان والحياة كما هما عليه فى الواقع. ان ضمان المصداقية البصرية فى الوصف التشكيلى ضرورى، خاصة، بالنظر الى الدور الهام الذى يلعبه وصف المظاهر الخارجية فى اعمال الفنون الجميلة. فى اشكال الفن التى يتضح فيها المضمون فى سياق تطور الحادث، يخضع وصف المظهر الخارجى للانسان لتصوير طبعه اساسا، ولا يؤدى الا دورا ثانويا فى ايضاح مجمل افكار العمل. ولكن ذلك يغدو وسيلة ضرورية لابداع طبعه فى الفنون الجميلة. وهذا يدل على مدى الاهمية الكبيرة التى يستأثر بها وصف المظهر الخارجى للانسان فى ضمان مصداقية طبعه.

رسم مظهر الشخصية بصورة صادقة تشكيليا، لا يعنى نقله على نحو آلى. ذلك ان نسخ المظاهر الموضوعية، كالتقاط صورة فوتوغرافية، يختلف اختلافا جذريا عن وصفها المفصل. عند نسخ المظاهر الموضوعية آليا، لا يضاف اليها فكر الفنان. ولكن عند وصفها المفصل، يتم احتواء فكر الفنان بصورة مباشرة او غير مباشرة، وتطبق فيه اساليب الاختيار والتعميم التى تهدف الى ايضاح الجوهر.

ان الفنون الجميلة ذات النزعة الطبيعية تبدو لاول وهلة شبيهة بالفنون الجميلة الواقعية من حيث دقة الوصف. لكنها تختلف عنها اختلافا جذريا، اذ انها تغطى الفكر او تعكره من خلال النقل السطحى للظواهر بالحواس، وتسجيل الاشياء غير الجوهرية وحتى العرضية. ان الفنون الجميلة الشكلية ترفض اصلا ان تعكس الخواص الموضوعية للاشياء فى العمل، وتصنع "شكلا" لا يستطيع الناس ان يفهموه. فهذه الفنون الجميلة الشكلية التى تقدم اشكالا والوانا وفراغات تخيلها المرء و"ابدعها" كما يحلو له، يجمعها بكل انواعها قاسم مشترك واحد، من حيث قيامها على النزعة الذاتية. لا يمكن فى الفنون الجميلة الطبيعية والشكلية رسم مظهر الانسان تشكيليا، ولا تصوير طبعه بالذات بصورة صادقة.

ومن اجل رسم مظهر الشخصية بصدق تشكيليا، لا بد من وصف الشكل على خير وجه. اذ ان الشكل بنية اساسية تميز مظهر الانسان والاشياء فى الفراغات. ترى عيون الناس دائما الاشياء ومظاهرها بدقة فى الواقع. بما ان التصوير التشكيلى يتم ابداعه حتى يراه الناس بعيونهم، فان الناس لا يستطيعون ان يثقوا به، الا عندما يكون دقيقا ومتكاملا. والمهم فى وصف الشكل جيدا، هو جعل الناس يدركون سمات الشخصية من خلاله. يجب وصف شكل المظهر الخارجى للشخصية بالارتباط الوثيق مع طبعها. مظهر الانسان الخارجى، المصور فى اعمال الفنون الجميلة الواقعية، هو مظهر مفصل لخاصيته الطبيعية، وفى الوقت ذاته، مظهر مفصل للانسان بكونه كائنا اجتماعيا. رسم المظهر الخارجى للانسان بشكل متكامل، يعنى تصوير مظهر الانسان الذى يتوحد فيه هذان الجانبان بانسجام. يتميز المظهر الخارجى للانسان المستقل فى عصرنا هذا بالوحدة بين الجمال الروحى والاخلاقى السامى والجمال الجسدى السليم والمتطور بانسجام. ان هذا هو مظهر الانسان العقلى والنشيط، والمفعم بالفرح والتفاؤل، الذى يثق بصحة قضيته ويحس بالفخر والسرور الاكبر فى انجاز المثل العليا، ويمضى قدما دون اى خوف فى النضال لتحويل الطبيعة والمجتمع. ولذا فان من الضرورى ان يكون الوصف التشكيلى للمظهر الخارجى متقنا، يتوحد فيه الجمال الروحى والاخلاقى والجمال الجسدى، بحيث يشكل ضمانة اكيدة لابداع تصوير واضح لطبع الانسان المستقل فى عصرنا هذا.

يجب رسم كل شخصية بشكل متميز. عندئذ فقط، تبرز ملامحها الفريدة. لكن ذلك مستحيل، ما لم يتم رسمها تشكيليا بانسجام. ان بين الشخصيات ذات الطباع المختلفة

الوسيم والدميم. ولذا، لا يجوز رسم ذوى الوسامة وحدهم، اذا اريد تفريد الشخصيات. فى تصوير الفنون الجميلة، تبرز فردانية الشخصية، اذا تم رسم مظهرها الخارجى بشكل متميز، حتى ولو كان وجهها غير جميل، وجسمها غير متناسق الى حد ما. ولكن عند رسم المظهر الخارجى بشكل متميز، لا يجوز اهمال الانسجام بدعوى ابراز الفردانية. ان المظهر الخارجى المنسجم تشكيليا، لا يعنى اطلاقا وجوها وسيمة او قامات بهية فقط، بل يعنى حالة الشخصية المتوازنة والمتناسبة الشكل والمتوحدة تشكيليا، والتى يتراءى من مظهرها جمال عوالمها الداخلية.

وعند رسم الشخصيات بشكل متميز، من المهم ضمان المصداقية فى تصوير الشخصية السلبية. فى اعمال الرسم او النحت، لا يجوز التضحية بالمصداقية بهدف مسخ مظهر الشخصية السلبية او تشويهها عمدا، انطلاقا من ادراك الفنان لشراسة ودناءة وقبح طبعها، الذى يشكل المجال الداخلى للتصوير.

ولرسم مظهر الشخصية بشكل صادق وحى تشكيليا، يجب وصف تفاصيلها باتقان. لا يمكن ضمان حيوية ومصداقية التصوير التشكيلى، بعيدا عن وصف التفاصيل الذى يشكل احد الاساليب الهامة للوصف الواقعى وخلايا التصوير. يشكل هذا الوصف شرطا ضروريا يضمن المستوى التصويرى العالى لاعمال الفنون الجميلة التى تبدع التصوير المرئى.

يجب اختيار ووصف التفاصيل، بحيث يمكن ايضاح عوالم الانسان الداخلية وطبيعة حياته بعمق وسعة من خلالها. ان وصف التفاصيل، الذى يثير فى نفوس المشاهدين المشاعر والنوازع الوجدانية كالينبوع، يستأثر باهمية كبيرة فى ضمان الصفة الفلسفية للتصوير ايضا.

كما يجب اختيار التفاصيل بما يتفق ومنطق الطبع. فى الفنون الجميلة، التى يرى المرء فى اعمالها كل شىء من نظرة واحدة، تفقد المصداقية، اذا خالف العمل المنطق، ولو بنسبة واحد بالمئة.

يجب معالجة التفاصيل بما ينسجم مع المشهد كله. احدى المصاعب التى يواجهها الفنان عادة، عند تصوير الشخصية، هو تعلقه الكبير بالتفاصيل التى يتم توكيدها اكثر من اللازم. مهما كانت معالجة التفاصيل حاذقة، فانه لا بد من ازالتها او طمسها، اذا بدا طبع الشخصية محجما او مبالغا فيه بسببها.

ومن اجل ابراز الطبع فى تصوير الشخصية، يجب توصيف الحياة بأمانة. تشكل الحياة شرطا لرسم الانسان بالتفصيل ودون تكرار، وهى احدى الضمانات الاساسية التى تظهر بصدق عوالم الانسان الفكرية والروحية وشيمه بمجملها. كما تشكل الحياة اساسا لضمان شخوص وحيوية تصوير الطبع. عند تجسيد حياة الشخصية، يجب الانطلاق من موقف محدد من التصوير وكيفيته. على الفنان الذى يبدع الفنون الجميلة الثورية ان يجد حياة جديدة وتقدمية وجميلة فى نضال جماهير الشعب التى تحقق متطلبات العصر وتطلعاته بنجاح، فبغير ذلك لا يمكن تصوير طبع الانسان المستقل بصدق. عليه ان يجد الحياة فى نضال الثوريين الذين يعملون من اجل ابداع ما هو جديد وتقدمى وجميل، ويصورها تصويرا عميقا. فهؤلاء الثوريون هم أناس صادقون يحبون الحياة اكثر من الآخرين. وبالنسبة للثوريين، توجد الحياة فى النضال، ويوجد النضال فى الحياة.

ومن اجل تصوير الحياة جيدا، ينبغى جعلها نموذجا، بما يتفق مع طبع الشخصية، ويلائم تصويرها بعمق. يجد الطبع النموذجى تعبيرا عنه فى الحياة النموذجية. فاليوم، تتجسد حياة شعبنا النموذجية فى النضال المثمر لجماهير الشعب من اجل تحقيق الاستقلالية. لا تكون الحياة الواردة فى العمل نموذجا، الا عندما تعكس خصائص العصر وطبيعة المجتمع فى مختلف ميادين الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

والمهم فى تصوير الحياة النموذجية بعمق، هو ان يعكس الفنان بدقة الملامح الطبقية لطبع الانسان من خلال التعمق فى اصله الاجتماعى والطبقى. ان تصوير الحياة على نحو صائب، فى الارتباط المتبادل بين هيئة الشخصية ومظهرها والبيئة المحاطة بها، يستأثر بأهمية كبيرة فى اظهار طبعها الاجتماعى والطبقى. كما ويجب تجسيد روح العصر بأمانة. اذ انها تعكس التطلعات الرئيسية للعصر والحياة. تتضح روح العصر بجلاء فى اعمال الفنون الجميلة، من خلال النمط والجو الذى يميز حياة الانسان. عصرنا هذا هو عصر الثورة والنضال. لا يمكن القول ان العمل يعكس حياة نموذجية لعصرنا، اذا لم يكن مفعما بالروح الثورية التى تميز العصر.

ومن اجل تصوير الحياة على خير وجه، يجب ايضاح الحياة القومية بصورة سليمة، على اساس الامانة التاريخية ومبدأ المعاصرة. نظرا لان الحياة القومية الماضية هى أحداث تاريخية وقعت فى ذلك العصر، فلا يجوز تصوير التاريخ والحياة فى ذلك الحين

بطريقة تؤدى الى مسخهما، انطلاقا من الرأى الذاتى. عند معاينة وتقويم الحقائق الماضية، يجب ان ننطلق من معاييرنا الراهنة، لا من معايير ذلك الزمن. تقديم الحياة الماضية اليوم، يستهدف اعطاء حقائق الحياة ودروسها للشعب فى عصرنا. عند تقديم الحياة القومية الماضية، يجب بحث وتقديم حياة تقدمية وجميلة يمكن لشعبنا ان يقبلها اليوم، مع اتخاذ ما هو ايجابى اساسا لها. ان احساس الانسان بالجمال هو قومى وطبقى ايضا. ولا يجوز الميل الى وصف عادات عرفية، بدعوى تقديم حياة ذات لون قومى مكثف. ولا يجوز اللجوء الى السلفية، التى تدعو الى احياء حتى ما هو متخلف ومبتذل وغير جوهرى، بدعوى احياء الخصائص القومية، ولا الوقوع فى العدمية التى تهمل كل ما يتعلق بالماضى، بغض النظر عن نوازع شعبنا الوجدانية القومية واذواقه، بدعوى الالتزام بمبدأ المعاصرة.

ولابراز طبع الشخصية، من المطلوب استخدام وسائل واساليب التعبير الفنى الاصيلة فى الفنون الجميلة على افضل وجه، عند الابداع. اذا كانت الفنون الجميلة تستطيع تصوير طبع الشخصية تشكيليا، فما ذلك الا لانها تمتلك الوسائل والطرق لاعادة تمثيل الواقع بشكل جميل عيانيا. تشكل هذه الوسائل والطرق شكلا فنيا يعبر عن مضمون العمل، وتفعل فعلا مباشرا فى ابداع الطبع. ان لديها امكانية غير محدودة لاعادة تمثيل الاشياء والظواهر بوضوح ودقة فى الفراغات المعينة، اذ انها تقوم على خصائص ادراك الناس العيانى للواقع.

بما ان الاحاسيس الوجدانية، التى تعطيها وسائل التعبير التشكيلى مثل الخط، واللون، والظل والنور، يختلف بعضها عن بعض فى ابداع اعمال الفنون الجميلة، فانه لا بد من استخدام خصائصها استخداما مناسبا فى تصوير الطبع، ودراسة اساليبها المختلفة من خلال ذلك.

كان الفنانون الواقعيون يبحثون الاساليب المختلفة لايضاح طباع الناس من خلال حركاتهم، وسيماء وجوههم، وهندامهم، وبيئة حياتهم وغيرها، وقدموا كثيرا من الاعمال الرائعة فى سياق ذلك. ينبغى على الفنان ان يعير الاهتمام اللازم للاساليب الرائعة التى توصلت اليها البشرية حتى الآن، على صعيد الفنون الجميلة، ويواصل دراستها واغناءها بما يتفق مع مضمون الحياة ومطالب الناس الجمالية المتطورة.

وعلى الفنان ان يصور طبع الشخصية تصويرا بارزا، بحيث يمكن ابداء جمال الانسان المستقل وحياته على المستوى الرفيع.

٣) الأساس في تصوير الشخصية هو وصف الوجه

ان الملامح الشخصية للانسان تتجلى فى وجهه بشكل خاص. اذ ان الوجه اكثر ما يميز مظهره الخارجى وضوحا من بين اجزاء جسمه. ردود فعل الانسان الشعورية ايضا تتضح بشفافية أكبر فى وجهه. يعكس الوجه فى الحال كل ردود الفعل الشعورية فى سياق تعامل الانسان مع العالم الموضوعى. ومن خلاله، تتضح بجلاء الحالة الشعورية فى جسم الانسان كليا وجزئيا ايضا. رغم ان هذه الظواهر الفسيولوجية طبيعية، فانها تمثل جانبا هاما، لا يجوز للفنون الجميلة ان تغفله فى تصوير الانسان حيا. يعكس وجه الانسان بدقة خلجاته النفسية المعقدة، فضلا عن فكره ومشاعره. والعين منه، خاصة، يظهر فيها عالمه الداخلى باكثر ارهافا وعمقا، وتعبر حتى عن أدق التفاصيل مما يدور فى قرارة نفسه. تعبر العين عن ادق المشاعر والتقلبات والاضطرابات النفسية، التى لا يمكن التعبير عنها بالكلام. ومن هنا، يؤدى وصف الوجه دورا هاما فى تصوير الطبع، عند ابداع اعمال الفنون الجميلة التى ترسم الشخصيات، ويستأثر بأهمية كبيرة فى ايضاح مضمون العمل.

ابداع طبع الشخصية فى الفنون الجميلة، يرتبط ارتباطا وثيقا بوصف الوجه. ان هذه هى احدى الخصائص الاصيلة للفنون الجميلة. على العموم، يقتصر وصف الوجه فى الفنون الاخرى على الشروحات الثانوية او الجزئية او سرد السيرورة ، مع اخضاعه لتصوير الطبع. وفى تلك الحالة، يستخدم وصف الوجه كاسلوب لتجسيد ملامح الشخصية المعنية، او التأكيد على تغير حالتها النفسية فى الوضع المعين.

اذا كان وصف الوجه يؤدى دورا هاما فى تصوير الطبع عند ابداع اعمال الفنون الجميلة التى ترسم الشخصيات، فما ذلك الا لان الوجه يبين مظهر الشخصية وعالمها الداخلى باكثر ارهافا، ويرتبط وصف الوجه ارتباطا وثيقا بوصف حركاتها وهيئتها وهندامها ووضعها وبيئتها. انطلاقا من هذه الوظيفة التشكيلية التى يؤديها وصف الوجه،

تملك الفنون الجميلة حقلا مستقلا للابداع، مثل رسم صورة وجه ونحته، وهما يحققان الهدف الفكرى الرئيسى الواحد بتصوير الوجه وحده. تظهر صورة الوجه ونحتها بسعة وتفصيل ملامح العصر والامة، والنظام الاجتماعى، وشيم الشخصية الفكرية والروحية، والظواهر الحياتية، من خلال تصوير واحد او اثنين او ثلاثة أشخاص فقط.

عند تصوير الوجه، من المهم رسمه جذابا. تبدو فتنة الوجه المصور تشكيليا عند بروز جمال الشخصية الداخلى والخارجى فى مظهرها الفريد. حب الجمال هو فى طبيعة الانسان. نزوع الانسان الى الجمال يقدم هدفا اعلى مع تغير العصر. ان الناس يفتنون بجمال الانسان الآسر، لدى مشاهدتهم لاعمال الفنون الجميلة، لأنهم يرون انفسهم فى ضوئها.

يبرز جمال الانسان، عندما يقترن جماله الفكرى والروحى بجماله التشكيلى بالصورة المثلى، ولكن الجمال الناجم عن شيمه الفكرية والروحية يعد اول مقياس لجمال الانسان. ان تصوير الوجه الجميل وحده، ليس كافيا بحد ذاته، ولكى يتأثر الناس به يجب دعمه بتجسيد الجمال الفكرى والروحى السامى.

يملك جمال الانسان الفكرى والروحى قدرة تأثير هائلة، تستهوى قلوب الناس وتفتنهم، فى كل مرة يشاهدونه فيها. اذا كان المرء ذا عالم داخلى جميل، فانه يملك جاذبية جمالية، حتى ولو كان مظهره غير ذى جاذبية.

على الرغم من الجمال الروحى والاخلاقى للانسان، فان فتنة الوجه لا تبرز، الا عندما يصور بانسجام تشكيليا. عندما نقول عن وجه انه متناغم تشكيليا، فهذا لا يعنى وجها جميلا وحسب. حتى ولو كان الوجه دميما، يمكن القول انه جميل تشكيليا، اذا تأكد جمال الانسان الروحى والاخلاقى، مع تحقيق الانسجام فى الخطوط والملامح الخارجية للوجه، والتناسب والتوازن بين اجزاء الوجه مثل العين، وتجلت فيه ملامح الكوريين النموذجية بشكل عام.

ومن المهم، فى تصوير الوجه، ايجاد شكل الوجه المتناسب مع الطبع واتخاذه كموديل. اما الموديل فهو شخص اصيل، او شخص حقيقى شبيه به يستخدم فى تصوير هدف معين. اذا اراد الفنان نقل مظهر الشخصية الى تصوير حسى تشكيليا فى عمله، فلا بد له من ان يختار موديلا مناسبا للطبع. ومن دونه، لا يمكن ضمان مصداقية الشكل، عند رسم الوجه. ان الاحساس البصرى بالشكل التشكيلى للاشياء، يتغير حتى عند حدوث

فوارق دقيقة فى اتجاه الضوء وزاويته وظواهر انعكاسه. يقدم الموديل مساعدة كبيرة فى رسم شكل الشخصية بدقة وتجسيد بيئتها المحيطة وظروفها، والعلاقات مع الاشياء المتعلقة بها. يمكن ابداع كل التصويرات التشكيلية، بما فيها الوجه، من خلال التخيل، دون النظر الى اشخاص او اشياء واقعية. لكن تلك الاعمال لا تنطق بالواقع، بالمقارنة مع الاعمال المرسومة على الواقع. مهما يكن الفنان ماهرا، فان لوحات الرسم المرسومة من الخيال، لا تجارى اللوحات المرسومة من الواقع، من حيث تفاصيلها وحيويتها. ان التجارب فى ابداع اعمال الفنون الجميلة، التى تصف الشخصيات، تبين ان الاعمال الناجحة الرائعة، هى المرسومة على اساس الموديل الذى تتجسد فيه خصائص طبع الشخصية. فلا يجوز للفنان ان يدخر وقتا وجهدا لبحث موديل يتلاءم مع طبع الشخصية.

يفعل الموديل فعله الكبير فى اثارة الحماسة الابداعية لدى الفنان. ان الموديل المستخدم فى تصوير الشخصية انسان حسى يفكر ويفعل، وليس مجرد عينة يستعين بها الفنان. ولذلك، يختبر الموديل عالم الشخصية، حينما ينقل الفنان فكرته اليه ويفهمها، ويمتلك الفنان امكانية التعبير الواضح عن عالمها بالسيماء والافعال. امام الشخصية التى يتم تصويرها على يد الفنان، تتحقق وحدة النبض والنفس الابداعى الواحد بين الفنان والموديل، وكلما توثقت هذه الصلة، تشتد حرارة حماسة الفنان الابداعية بنفس المقدار. من الطبيعى ان يكون العمل ناجحا، اذا تأثر الفنان بالابداع وتدفقت حماسته.

ان اهم شروط الموديل اللازم لرسم الوجه هو تشابه الملامح على ضوء طبع الشخصية. اذا لم يكن الموديل مشابها للشخصية فى العمل، فلا حاجة لاختيار الموديل. ثمة امثلة كثيرة تحول فيها العمل الى عمل حقير من جراء الاهمال فى اختيار الموديل والتعامل معه، على الرغم من امكانية اكماله كعمل رائع، من حيث مادته او مضمونه الفكرى الرئيسى.

يجب اختيار الاشخاص المختلفين كموديلات مستخدمة فى تصوير الشخصيات ليعادل عددهم عدد الشخصيات الواردة فى العمل. اننا نرى فى بعض اعمال الفنون الجميلة، ان البطل وحده متميز، بينما وجوه الشخصيات الاخرى قد عولجت كيفما اتفق. وفى هذه الحالة، لا تبرز طباع الشخصيات، بل وقد ينخفض مستوى تصوير العمل بمجمله ايضا. من المنطقى ان يبرز البطل ايضا، حينما تبرز الشخصيات الاخرى. انه من

الضرورى ان تكون كل شخصية واضحة فى طبعها، وتؤدى واجبها التصويرى. ولذلك، فمن المنطقى ان يكون وجه كل منها مختلفا ايضا. لا يجوز للفنان ان يرى مسألة الموديل مسألة روتينية، بل عليه ان يعتبرها مطلبا ضروريا لفرادة الشخصية فى الابداع ويعيرها الأهمية اللازمة.

ومن المهم، فى تصوير الوجه، ضمان الاتقان والدقة فى رسم جوانب العناصر التى تكشف الطباع، مثل نفسية الانسان ومزاجه.

تجد نفسية الانسان تعبيرها الدقيق للغاية فى بعض الاحوال، ولذا فان تصوير الوجه يتطلب قدرة على اتقان وصف التفاصيل. فى تصوير الوجه ايضا، شأنه فى ذلك شأن الاحوال الاخرى، يجب رسم شكل الوجه بشكل سليم قبل كل شىء، ومن ثم تلوينه وربط الكل والاجزاء بانسجام، وابراز التفاصيل اللازمة منها. عند وصف تفاصيل الوجه، لا يجوز اغفال اى منها او معالجتها بخشونة، لأنه من الضرورى تمييز حتى ادق الظواهر النفسية. ان اى ندبة فى وصف التفاصيل عند تصوير الوجه، تفسد تصويره بالكامل. فعند وضع سطر او نقطة فى الفنون الجميلة، يجب الامعان فى دراسة أثرها فى التعبير عن حالة الانسان النفسية.

ان حالة الانسان النفسية لا تتضح فى الوجه فقط، بل وفى اجزاء الجسم الاخرى ايضا. فاجزاء الجسم خاصة، مثل اليد، تؤدى دورا هاما فى ابداء الحالة النفسية. اذا نظرنا الى عروق الدم التى تعبر عن غاية التوتر، وحركات اليد التعبيرية التى لا نراها الا لدى من يشعر بالقلق او الخوف، يمكننا ان نعرف ان الحالة النفسية التى تتضح فى الوجه، ترتبط ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية التى تتضح فى اجزاء الجسم الاخرى.

اما المزاج فهو يميز شخصية الانسان التى تتضح فى الوضع المعين كخصلة له. ان الناس يختلف احدهم عن الآخر، من حيث المزاج، ولذلك نراهم يتخذون السيماء والافعال المختلفة، فيما هم يرون الشىء نفسه والظاهرة نفسها. وانواع المزاج المختلفة، مثل العجلة والبطء، والانفتاح والانطواء، تجد تجسيدها المرهف فى سيماء الوجه. فى لوحة الرسم "سيروم" (المصارعة الكورية) التى رسمها كيم هونغ دو، الفنان الكورى الواقعى فى القرن الثامن عشر، يبين الرسام مختلف الامزجة التى يبديها المتفرجون عند ذروة المصارعة، من خلال سيماء وجوههم باسلوبه الحاذق. فثمة من يقهقه ومن يضحك ضحكة عريضة، ومن

يضحك وهو يضرب الارض بيده، ومن يضحك فى ذقنه. ومن خلال مختلف الوان الضحك، تتضح امزجة الناس بجلاء، مما يبرز الطباع الخاصة للشخصيات.

والشىء الهام فى تصوير الوجه هو اظهار حالة تبادل الفكر والمشاعر بين الشخصيات على نحو سليم. بالتعبير الامين عن هذه الحالة فقط، يمكن اظهار افعال الانسان، بما فيها سيماء الوجه، على نحو يتلاءم مع منطق الحياة. فى سيماء وجه الانسان وافعاله، يتضح سلوكه وموقفه من الاشياء وظواهرها. كل الخلجات الداخلية للانسان، مثل العدل والجور، والايجاب والسلب، والثقة والريبة، والحب والحقد، تتضح فى حالة تبادل المشاعر متميزة باللون الغريب. ان هذه ظاهرة ضرورية تحدث عند تعامل الانسان ذى الفكر والمشاعر مع الناس والاشياء، والتعبير الصادق عنها وسيلة هامة لتصوير الشخصية باتقان، بما يتفق مع منطق الحياة.

والتعبير السليم عن حالة تبادل المشاعر ضرورى ايضا لايضاح مضمون الحياة الموصوف تشكيليا، عن طريق توسيع نطاقه. اذا تم ايضاح حالة تبادل الفكر والمشاعر على خير وجه فى الرسم او النحت، سواء فى ظهور شخص واحد، او عديد من الاشخاص، صار بالامكان ان يوحى العمل بقصص كثيرة، وبالتالى، يتسع افق النظرة الى الحياة. حتى بظهور شخص او شخصين فى عمل الفنون الجميلة، يمكن نقل مضمون الحياة بعمق الى الناس، بمجرد اقامة علاقات الاتصال التى تتفق مع منطق التصوير بين حالة تبادل الفكر والمشاعر التى تتضح فى سيماء الوجه والافعال، وبين الاشخاص القائمين داخل اللوحة وخارجها.

يجب ايضاح حالة تبادل المشاعر بدقة واتقان. وفى المشهد الذى تتضح فيه الخلجات النفسية المرهفة خاصة، يجب اظهار التعامل بين الشخصيات وتغيرات الفكر والمشاعر التى تحدث فى سياق ذلك بكل اتقان. بما ان اعمال الفنون الجميلة عاجزة عن نقل الفكر والمشاعر بالكلام، فانه لا يمكن نقل حالة تبادل الفكر والمشاعر بشكل صحيح، دون الايضاح الدقيق لكيفية تصرف المرء بأية مسألة وفى اى وضع وبيئة، وما هى ردود فعل الناس المحيطين به حيال ذلك.

يجب ان يكون تبادل الفكر انعكاسا صادقا للمشاعر النفسية المتراكمة من خلال الحياة. يمكن التعبير عن حالة تبادل الفكر والمشاعر من خلال احتدام الافعال، او

الخلجات النفسية الهادئة جدا، حتى لا تكاد تراها العين. ولكن لا يجوز وصف ذلك فى صيغة شرح. اذا اضيف شرح ذاتى من الفنان الى تبادل الفكر والمشاعر، دون اجرائه بفعل المشاعر النفسية وبنتيجة صدمة العالم الداخلى، يصبح التصوير مصطنعا، نظرا لفتور النبض الوجدانى بين الناس عامة، وبين الانسان والاشياء والظواهر خاصة.

عند تصوير الوجه، من المهم وصف شكل الوجه باتقان، بما يتفق مع المنطق التشكيلى والتشريحى. هذا مهم فى تمييز المظهر الخارجى للانسان على صعيد شكله.

على الفنان ان يصور الانسان المستقل تصويرا صادقا فى عمله، مما يعطى جوابا فنيا صحيحا عن المسألة الملحة التى يطرحها العصر والحياة.

٤) يجب رسم الطبيعة بعمق المعانى والعواطف

على الطبيعة المرسومة فى اعمال الفنون الجميلة، تنعكس عواطف الانسان فى الحياة. رسم الطبيعة الرائع، يؤدى دورا كبيرا فى انماء الحب للبلاد فى قلوب الناس، واذكاء الحماسة الابداعية الجديدة. عند رسم الطبيعة، يجب المزاوجة جيدا بين معانيها وعواطفها. لن يكون الرسم الذى يصف الطبيعة رائعا، الا عندما تتضح المعانى على اوتار العواطف، وتنغمس العواطف فى ثنايا المعانى، وبذلك تمس شغاف قلوب الناس. عند رسم الطبيعة، لا يجوز اهمال المعانى واعتماد العواطف وحدها للتوكيد على جمال الطبيعة وسحرها، كما لا يجوز اهمال العواطف بدعوى احياء المعانى. يجب رسم الطبيعة، مهما كانت، عميقة المعانى وجياشة بالعواطف.

ان الطبيعة ترتبط بنضال جماهير الشعب من اجل تحقيق مطلبها فى الاستقلال وممارسة نشاطاتها الابداعية التى تجسد حياتها المستقلة، ولذلك يجب رسمها على نهج يعتمد عمق المعانى. ما لم يفعل الانسان فى الطبيعة ليحولها ويطوعها، لا يستطيع ان يتخلص من قيودها، ولا يوفر الظروف المادية للتمتع بالحياة المستقلة. كانت جماهير الشعب تطوع الطبيعة وتزيد الخيرات المادية باطراد، من خلال نضالها الشاق الطويل. كلما ازدادت متطلبات جماهير الشعب للاستقلال، يرتفع اهتمامها بالطبيعة، وتتعزز

قدرتها على التأثير فيها بنفس المقدار. ان جماهير الشعب تخلق الثروات المادية الجديدة من خلال نشاطاتها الرامية الى تحويل الطبيعة، وفى سياق ذلك، تنمى قدرتها الخلاقة، لتكون الكائن الأقوى، وتطور المجتمع. كما ان ضرورة رسم الطبيعة بعمق المعانى تعود ايضا الى ارتباط ارض الوطن بتاريخ الأمة العريق. وجود الأمة يرتبط ارتباطا وثيقا بالأرض. على ارض هذا الوطن، عاش ابناء امتنا جيلا بعد جيل، واعتنوا بها، ودافعوا عنها، فهى الارض التى ولدوا عليها، وفيها ترقد رفات اجدادهم، وضحوا بالغالى والنفيس من اجل ازدهارها الابدى. ان ارض الوطن المشبعة بذكاء الامة وابائها، تحتضن كأم رؤوم تاريخ الحياة السياسية والثقافية للامة، فضلا عن حياتها الاقتصادية. اما بلادنا فهى ارض جميلة موشاة بالذهب خلابة الجبال وصافية المياه، تزخر بذخائر الذهب والفضة. واليوم تحول وطننا الاشتراكى الى جنة على الارض، تتمتع فيها جماهير الشعب المحررة من الاستغلال والاضطهاد، بالحياة الحرة والحضارية كما يحلو لها. ان وطننا الذى يتقدم بخطى حثيثة نحو الانتصار النهائى لقضية زوتشيه الثورية التى بدأت من بايكدو، يزهو بملامحه الجميلة التى لا نظير لها فى اى مكان من العالم. حقا ان اراضى وطننا جميلة، نظرا لتفتح ازهار القيادة العظيمة للحزب والزعيم فى كل انحاء الوطن، واقتران فضائلهما السامية بها. ان كل الصروحات الكبيرة والصغيرة القائمة على هذه الارض، وحتى العشبة الواحدة والشجرة الواحدة فيها، مشبعة بتاريخ النضال الابى لشعبنا الذى سلك طريقه تحت شمس زوتشيه.

اذا اريد تصوير الطبيعة تصويرا عميق المعنى، يجب على الفنان ان يعرف كيف يحس بجمال الطبيعة من قلبه. اذ ان احساسه بالطبيعة يتغير حسب نظرته اليها وتعامله معها، ويختلف تصويرها ايضا من شخص لآخر. اما التصوير عميق المعنى، فهو يعنى ايضاح فكر العمل المجدى لثورتنا، انطلاقا من موقف جماهير الشعب. اذا رسم الفنان الطبيعة على نحو يعكس رغبة شعبنا وتطلعاته ومشاعره الحياتية، ويعبر عن ذلك للاسهام فى انجاز الثورة الكورية، يمكن القول ان ذلك الرسم عميق المعنى. لا يأتى مثل هذا العمل تلقائيا، ولا بد من ان تبدعه يد فنان يحس بحرارة بجمال وطنه من صميم قلبه. ان جبال بلادنا وانهارها جميلة، حيثما كانت. لكن عددا غير قليل من الفنانين، قد تقاعسوا فى الماضى عن رسم المناظر الطبيعية الجميلة فى بلادنا، وسعوا عوضا عن ذلك لرسم

مناظر من طبيعة البلدان الاخرى وحدها. كانوا شبيهين فعلا بمن يجهلون جمال الازهار، فيما يعيشون فى حديقة الازهار. ان الذين يجهلون جمال الازهار، لا يستطيعون ان يحبوا الازهار ولا ان يرسموها الرسم الجميل. فلوحات الرسم التى يرسمها الفنان، دون ان ينطلق من حب صادق لارض الوطن، لا تستطيع ان تهز اوتار القلوب. يوجد لدينا الآن كثير من اللوحات الرائعة التى يحبها الشعب، ومنها لوحة الرسم الكورى "الشفق فى كانغسون"، وغيرها من اللوحات التى تبين مناظر البناء الاشتراكى الجبار، الذى يقوم به شعبنا، واللوحات التى تصور المناظر الطبيعية الخلابة لجبال بايكدو وميوهيانغ وكومكانغ وغيرها. ان هذه اللوحات تعكس بحرارة حياة شعبنا التى تغلى بالابداع والتجديدات، وجمال ارض الوطن، ولذلك يتأثر بها الشغيلة والشباب والاطفال تأثرا كبيرا. حينما يتناول الفنان الريشة، مدفوعا بالحب الفوار للوطن ونظامنا الاشتراكى، يمكنه ابداع روائع تثير الرغبة فى مشاهدتها مرة بعد مرة.

بغية تصوير الطبيعة تصويرا عميق المعانى، يجب اتاحة الفرصة امام المشاهدين ليروا الانسان وحياته من خلال الطبيعة. ان رسم الطبيعة لا يستهدف عرض العلاقات الانسانية فى المقدمة، او ايضاح الاحداث، مهما كان ظهور الانسان فيه. ولكن يجب ان يوحى بحضور الانسان وحياته فيه، بغض النظر عن ظهوره بالذات ام لا. ذلك ان الطبيعة الجميلة والمهيبة لن يكون لها أهمية فى الفن، ما لم يتجل الفهم العميق للانسان وحياته من خلالها.

بغية رؤية الانسان وحياته فى رسوم الطبيعة، من المهم ان تتناول الرسوم مسائل. تتميز هذه المسائل، كبيرة ام صغيرة، بالصفة الاجتماعية المرتبطة بحياة الانسان. يجب ابراز المسائل التى يقدمها الفنان فى رسوم المناظر الطبيعية، وحتى فى رسوم شجرة او زهرة واحدة. عندئذ فقط، يمكن ان تترك اثرها فى حياة الانسان الفكرية والروحية، مما يساعد على تعميق الفهم للانسان وحياته. ان الانفعالات الوجدانية التى يتلقاها الفنان عند تعامله مع الطبيعة بالغة العظمة ومتنوعة الوانها، ولذلك فهو كثيرا ما ينقل الصدمات التى تلقاها فى الواقع الى لوحات كما هى على حقيقتها. ولكن، مهما تكن ظواهر الطبيعة المصورة فى اللوحات خلابة، فهى لا تعدو كونها صورا ايضاحية، ما لم يتجل فيها بوضوح رأى الفنان الذى كونه فى اثناء غوصه فى حياة الواقع. ومع ذلك، لا يجوز التوكيد على الفكر عمدا، بدعوى ضم المسائل فى رسوم الطبيعة، مثلما فعل بعض الفنانين الذين يعتقدون

انه من الطبيعى ان تصور ارتال الزوار فى رسوم المعالم المشهورة، وترسم الجرارات فى رسوم الحقول الريفية. يجب تحديد المسائل حتى تصدر من تلقاء ذاتها من اعماق ينابيع الفكر والمشاعر التى يقبلها الفنان فى الحياة، ويحس بها فى الواقع.

ومن اجل الاطلاع على الانسان وحياته فى رسوم الطبيعة، يجب ابراز ملامح العصر فيها. تجد ملامح العصر تعبيرا عنها فى ارتقاء المثل العليا لجماهير الشعب وتطلعاتها نحو الاستقلالية. ان ملامح العصر تنطق بروح العصر، وروح الانسان الذى يجسد تلك الروح. فى رسوم المناظر الطبيعية، تستخدم طريقة التعبير للاطلاع على الانسان وحياته من خلال ملامح العصر. ويرجع السبب فى ذلك الى ان هذه الرسوم تملك خصيصة مميزة، وهى أنها لا تتناول علاقات الانسان والحوادث مباشرة.

لكى تتضح ملامح العصر فى رسوم المناظر الطبيعية، يجب الحرص على ابراز العوالم الروحية للانسان فى عصرنا من خلال الصور. يمكن التعبير عن ملامح العصر من خلال فكر ومشاعر الانسان فى عصرنا، بحيث تتردد بنبرة عالية فى الصورة بمجملها.

على الفنانين ان يبدعوا عددا كبيرا من رسوم المناظر الطبيعية، التى تصور المواقع القتالية الثورية، ومواقع الآثار التاريخية الثورية، التى تجسد متطلبات العصر والاحساس الجمالى المعاصر لشعبنا، والاماكن ذات المناظر الطبيعية الخلابة، التى تبين جمال الوطن بشفافية ومحبة، فضلا عن الرسوم التى تعكس واقع اشتراكيتنا.

فضلا عن رسم الطبيعة عميقة المعانى، ينبغى تصويرها بثراء العواطف. ذلك لان الطبيعة تثير انفعالا جماليا كبيرا فى نفوس الناس. تتميز الطبيعة بالجمال والسحر والسمو والاعجاز والوقار. تبدى الظواهر الطبيعية المختلفة حركات وتعرجات واصواتا والوانا كثيرة التقلب والتغير، وفقا للقوانين الموضوعية. ان قدرة الطبيعة الكبيرة على الجذب والتأثير العاطفى، تجعل الناس يحبون الطبيعة ويهتمون بها اهتماما كبيرا، ويرغبون بشدة فى تحويلها لمصلحتهم. فالتأثيرات العاطفية، التى تمنحها الطبيعة المطوعة والمحولة من قبل الانسان، هى اشد من تأثيرات الطبيعة غير المحولة. ذلك لان الطبيعة التى تم تطويعها وتحويلها، بفضل النشاطات المستقلة والابداعية لجماهير الشعب، تبعث فى الناس بهجة الحياة وسرورها والفخر بها، وتستنهضهم للنضال الخلاق من جديد.

وترتبط ضرورة تصوير الطبيعة عاطفيا برسالة الرسوم القائمة على العاطفية. لا

تؤدى رسوم الطبيعة رسالتها، الا عند ترابط العواطف والمعانى. ان المشاعر والعواطف المجردة البعيدة عن المعانى غير ذات مغزى. تقوم مشاعر الانسان وعواطفه على الفكر. لا تظهر العواطف القائمة على فكر الفنان قدرتها على تربية الناس فكريا وعاطفيا، الا عندما تكون ذات مغزى عميق، ويتجسد فيها الفكر والمسائل البالغة الالحاح والاهمية اجتماعيا.

ان المعانى تشكل عاملا رئيسيا يحدد طابع الرسوم التى تصور الطبيعة، ولذلك فمن الواجب تصوير الطبيعة بالتشديد على عمق المعانى والعواطف. عند رسم الطبيعة ايضا، تتطلب الفنون الجميلة الواقعية اخلاصا للواقع الموضوعى وتجسيدا صادقا دائما لكنه الحياة وتطلعات العصر. ما لم يوجه الرسام عينه الى الواقع، وما لم ينقل الصدمات العاطفية التى تلقاها منه نقلا تعبيريا يرقى الى ارتفاع المثل العليا للشعب وروح العصر، فانه لن يستطيع ان يبدع رسوما عاطفية حقا.

والشىء الهام فى رسم الطبيعة عاطفيا هو التعامل مع الطبيعة والحياة بالعواطف الشاعرية العميقة. ويمكن القول ان رسم الطبيعة يشبه الشعر الغنائى الذى يغنى الطبيعة فى الادب. اما الشعر الغنائى فهو تعبير عما يحسه الشاعر فى الطبيعة، واما الرسم الذى يصور الطبيعة، فهو الجمال الذى يراه الرسام فى الطبيعة، ثم ينقله الى اللوحة. ليس من المصادفة، لهذا السبب، ان قورنت الاشعار الممتازة مع لوحات الرسم الرائعة، وقيل ان عالم الشعر يتراءى فى لوحات رسم المناظر الطبيعية الجميلة، او فى رسوم الازهار والطيور، منذ غابر الزمن. عند رسم الطبيعة، لا غنى عن الترديدات الشعرية المؤثرة، الناجمة عن الشعور العاطفى الذى يتلقاه الفنان من الطبيعة والحياة، قبل رسم الواقع. اذا كان الفنان ماهرا، امكنه ان ينقل المظاهر الموضوعية الى اللوحة كما هى، لكنه لا يستطيع ان يبدع لوحة تهز اوتار القلوب، اذا كان عاجزا عن وصف احساسه الشعرى بالطبيعة. عند ابداع لوحة رسم المناظر الطبيعية، يجب ان يكون ثمة اكتشاف فنى. ان المهم فى هذا الاكتشاف هو فكرة المبدع الشعرية. مهما تكن مهارة الرسام عالية، فانه لا يمكن مقارنتها مع قدرة الصورة الفوتوغرافية الملونة على اعادة النقل. عندما يرسم الفنان، مفعما بالاحساس الشعرى العميق، يمكنه ان ينقل بأمانة انفعاله العارم الذى تلقاه من الواقع الى رسمه، ويبدع عملا ذا جاذبية عاطفية كبيرة.

يجب رسم الطبيعة، بحيث تنبعث من الرسم نفحات عاطفية، ولهذا الغرض، لا بد

من ان تتردد منه الاصداء وتتوارد التداعيات. لا يمكن تصور شيء عاطفي، بعيدا عن الاصداء. اما الاصداء في الفن فهي ترديدات الشعور المتواصلة التي لا تتلاشى منها الانطباعات بتأثير مشاهدة العمل او الاستماع اليه، حتى تترسب في القلوب وتجعل الناس يفكرون مليا. عندما ترتبط العواطف بالاصداء، تطول ترديدات الشعور، وتتعمق العواطف ايضا بنفس المقدار. ان احد العوامل التي تثير العواطف الغنية في الناس ليس هو الظاهرة العيانية ذاتها فحسب، بل ان الأهم هنا، هو المضمون الحياتي العميق الذي تحتويه تلك الظاهرة. ان اللون العاطفي الذي تمنحه الطبيعة للناس يختلف حسب مواضعه. فبينما تثير ظاهرة طبيعية معينة عواطف جمالية، نرى ظاهرة أخرى تثير الاشمئزاز. ففي صورة الطبيعة، يجب ان يكون موضع الوصف العياني عاطفيا اولا وقبل كل شيء. ولكن مهما تكن الطبيعة المرسومة فتانة وساحرة، فلن تتردد اصداؤها في قلوب المشاهدين، ولن تنبعث منها العواطف، اذا كان ما يظهر في الرسم هو كل شيء، وليس ثمة ما يبعث على المزيد من التأملات. فكما يترك الطعام انطباعات طيبة عنه، حينما يكون مذاقه الباقي طيبا، بالاضافة الى نكهته الاصلية الجيدة، كذلك تغدو لوحات المناظر والازهار والطيور ذات عمق فلسفي، حينما تطول ترديدات الشعور بها، فضلا عن جمالها لأول وهلة.

اذا اردت تقديم لوحة ذات اصداء، عليك ان تتجنب التعقيد في التصوير. ان تجنب التعقيد والايجاز في الرسم، هو احد متطلبات التصوير الهامة في رسم اى شيء. لكن الايجاز في الرسم هو اكثر اهمية في رسوم الطبيعة. ففي رسوم الطبيعة، من المهم تحديد الموضع المركزي، بغية وصف الصدمة التي تلقاها الفنان من الواقع بفعالية اكبر، مع تحقيق التوافق المتناغم بينه وبين مواضع الوصف الاخرى. اذا اراد الفنان ان يرسم هذا او ذاك من الاشياء او يؤكد عليها، بدعوى الجمال والسحر والتنوع في كل ما يراه، فان كل ذلك سيأتي ناتئا، ويحدث تعقيدا، بحيث تتبعثر العواطف ولا تبدو رائقة للنظر. لا تنشأ الاصداء الا عند اختيار ما هو جوهري من بين الظواهر الموضوعية، ورسمه بايجاز، بحيث يمكن للمشاهدين ان يحسوا بجمال الطبيعة كفاية من خلاله. على الفنان ان يفجر انفعاله الشعري الحاصل من الطبيعة. ولكن يجب تصويره، بحيث يبدو جذع العواطف غليظا وموجزا في اللوحة، وبذلك يستطيع المشاهدون ان يطلوا على عديد من الفروع المرتبطة بذلك الجذع.

ان احد الشروط الهامة لتصوير الرسوم بوضوح وايجاز، هو التعبير الموجز عن حالة حركة الاشياء. لا تعبر الرسوم عن مضمون الاعمال بالكلام، وليس لها سوى التعبير عنه من خلال حالة حركات الاشياء، بالاضافة الى مظهرها وظواهرها اللونية. وحالة حركة الاشياء هذه خاصة، هى التى تساعدنا فى معرفة تفاصيل بيئة وظروف تحركها، والعلاقات مع الاشياء الاخرى ايضا، فضلا عن امتلاك خصائصها الاصيلة الذاتية. ولذلك، اذا ادرك الفنان خصائص حالة حركة الاشياء فى الطبيعة بدقة، وعبر عنها تعبيرا تشكيليا صادقا، يمكنه ان يجعل المشاهدين يدركون ظواهر الطبيعة من كل جوانبها، حتى مع اغفال اشياء كثيرة، وبذلك يمكن اثارة الاصداء.

ومن اجل رسم الطبيعة وجدانيا، يجب اجادة تصويرها بالالوان. تمتلئ الطبيعة بالالوان، حتى ليمكن القول ان الطبيعة ما هى الا عالم الالوان المتنوعة. وبفضل انسجام الالوان، فضلا عن تعرجات الاشكال المتنوعة، تبدو الطبيعة جميلة وشامخة، وتثير المشاعر السامية. ان للون فعله المؤثر جدا فى بصر الانسان، وهو يثير احساسا قويا فى وجدانه. ان الاثر الوجدانى الذى يعطيه اللون، له علاقة بصفة اللون الاصيلة. يبدو اللون متنوعا فى مظهره. ومع ان مظهره يقوم على قانون الطبيعة، فان الحافز الوجدانى الذى يعطيه هذا اللون يتصل بعالم فكر الانسان ومشاعره، لان الانسان هو الذى يرى المظهر اللونى ويحس به. ان الحافز الوجدانى الذى يعطيه اللون، يتصل بخصائص الانسان النفسية، التى تقبل الظواهر اللونية. نادرا ما تبدو الظواهر اللونية بمظهر اللون الاصلى، ولكنها فى كثير من الاحوال، تبدو فى الحالة المختلطة بالتزاوج والتشابك، مما يخلق التواءات بصرية متنوعة، مثل المقارنة والمفاضلة. هذه الظواهر اللونية تثير ردودا وجدانية مختلفة فى نفوس الناس. وفى هذا السياق، يبدو الشىء المتماسك بانسجام جميلا، حسب شكل لونه وموضعه، والا، يبدو منفرا للعين.

ان اللون يؤدى ايضا وظيفته كوسيلة تجريد وادراك لملامح الشىء الفردية، ولذلك يشتد تأثيره الوجدانى. فلو رسمت الصفارية بالاسود، لا بالاصفر، لأساء الناس الفهم، وقد يظنون انها غراب صغير. لا يمكن تصور فكرة الانسان للاشياء، بعيدا عن ادراكه لالوانها، بالاضافة الى اشكالها. ذلك لان ظواهرها اللونية تتصف بمعنى مضمونها المعين. هذا المفهوم اللونى شائع فى حياة الناس اليومية، فما بالك بالاشياء المعروفة على

نطاق واسع بين الناس، بعد اضفاء الصفة الرمزية والانسانية عليها. فاذا تلونت الحقول باللون الاخضر، تلقى الناس منها احساسا بفصل الصيف، واذا تلونت باللون الاصفر، يحسون بالخريف، مما يثير عواطف معينة فى نفوسهم.

المهم فى تصوير الطبيعة اللونى هو تجسيد احساس شعبنا الجمالى على نحو سليم. يتصف احساس شعبنا الجمالى الحالى بالاحساس القومى والحديث. ان الانسان وحياته يتميزان بالصفة الاجتماعية، ولذلك يتصف الاحساس الجمالى للانسان بالصفة القومية. يحب الكوريون اللون الفاتح الناعم، والواضح وعميق الغور، ولا يحبذون اللون القاتم. هذا احساس جمالى قومى بالالوان، تشكل عبر السياق التاريخى الطويل. تتميز عواطف الكوريين بمنتهى الدقة والجمال والنبل. احساس شعبنا الجمالى القومى هذا باللون، يترابط مع المطلب العصرى الراهن. يجد الاحساس الجمالى المعاصر تعبيرا عنه فى اللون النير والبهى المنعش.

يجب ان تنبعث اصداء وجدانية من التصوير اللونى للطبيعة. لا تشتد صفة اللون الوجدانية فى رسوم الطبيعة الا فى الوحدة ما بين الخصائص الجمالية للطبيعة نفسها ومشاعر الفنان الشاعرية. لا يمكن للفنان ان يقدم لوحة عاطفية تتناغم فيها الالوان المتنوعة، الا عندما يعبر من خلال أحاسيسه الشاعرية عن التغيرات اللونية المتنوعة الكثيرة التعرجات، والتى تتقاطع فى ثنايا الطبيعة، دون افلات الظواهر اللونية الفردية.

على الفنانين ان يبدعوا مزيدا من اللوحات الطيبة التى تصور طبيعة الوطن بالتشديد على عمق المعانى والوجدان، ويساهموا بذلك مساهمة فعالة فى تربية الشغيلة والشباب والناشئين بروح الاعتزاز بالأمة الكورية ووضعها فى المقام الاول.

٥) توحيد التصوير في التأليف

تكتمل فكرة الفنان الابداعية، بفضل عمله الهادف والواعى بالتأليف. اما التأليف فهو شكل تشكيلى يعمل على ترتيب عناصر العمل التصويرية وجمعها وتوحيدها داخل لوحة محددة. بحل مسألة التأليف، يتشكل نظام التصوير فى ابداع اعمال الفنون الجميلة على

شكل الرسوم. ان التأليف فى الرسم يحل محل بنية الفنون الاخرى كما هى، ويشكل حلقة من الحلقات الهامة التى تقرر مصير الابداع. عند الرسم، يضطر الفنان الى بذل كل تفكيره وطاقته لوضع التأليف، ويكرس له جزءا كبيرا من اوقات ابداعه.

ينبغى وضع تأليف بما يتفق ومنطق الحياة، على اساس بذرة العمل. وتمثل البذرة عاملا رئيسا يحدد مضمون العمل، ويوفر اساس التصوير ويضمن حيويته. لا تتطابق عناصر التصوير تطابقا تشكيليا عضويا فى النظام المنسق الواحد، الا عندما يخضع التأليف، بما هو احد العناصر المكونة للشكل الفنى، لتفتيح ازهار بذرة العمل.

يجب ان يقوم التأليف على البذرة، لا بل عليه ان يوضحها وسط الحياة المتنوعة والغنية. بما ان البذرة ومضمون الحياة المستبطنة فيها يختلفان من عمل لآخر، فقد وجب ان يتبع التأليف، بكونه شكلا بنيويا للعمل، مضمون الحياة الكامنة فى البذرة. لا يجوز السعى لتنظيم التأليف، بما يتطابق مع أشكال التأليف التى اوجدتها الفنون الجميلة فى الازمنة السابقة. طبعا ان ذلك غدا تجربة واقعية معينة فى ابراز محور موضوع العمل، واكتشاف الصفة التعبيرية للتصوير التشكيلى. يجب اخذ النقاط الطيبة الحاصلة فى الفنون الجميلة السابقة بعين الاعتبار، وقبولها بما يتفق مع الواقع. ولكن لا يجوز اعتبارها قانونا مطلقا يجب تطبيقه فى كل الاعمال. انه لمطلب مبدئى للفنون الجميلة الواقعية ان يقوم شكل التأليف على بذرة العمل ومضمونه.

يجب تنظيم التأليف بما يوائم بدقة بين عناصر العمل التصويرية. ليس فى الفنون الاخرى شكل مثل شكل التأليف فى الفنون الجميلة نرى فيه ملامح العمل البنيوية بالتفصيل من نظرة واحدة. بفضل التأليف، نتعرف فورا حتى العناصر المفصلة التى تستأثر بأهمية كبيرة فى التصوير، الى جانب هيكل اللوحة. التأليف هو ما يكشف توا اى خلل او فجوة تحصل بين عناصر العمل التصويرية.

تتجلى وظيفة التأليف بشكل بارز ومركز فى اللوحات التى يحتوى موضوعها على مضمون فكرى معين. ذلك ان العمل بالتأليف فى تلك اللوحات يعالج العناصر التصويرية، مثل علاقات الشخصيات والخلافات والحوادث، ويوحدها عن طريق المواءمة فيما بينها عضويا، ويؤدى سائر مهام التصوير بشتى انواعها بصورة جامعة. ومن المهم فى توافق عناصر العمل التصويرية حتى فى ادق التفاصيل من ناحية التأليف، ان نحسن اختيار موقع

البطل وابرازه حتى يتضح بجلاء لا لبس فيه. اذ انه يؤدى دورا رئيسيا فى علاقات الشخصيات بعد الاضطلاع بنصيب اداء التصوير الرئيسى للعمل، ويقف فى الموقع المحورى الذى يربط عديدا من الشخصيات ويركزها حول نفسه. اما موقع اللوحة المحورى فهو محور المضمون دائما وليس محورا هندسيا. انه غاية العمل التى يدركها الناظر لأول وهلة، عند مشاهدة العمل. فى هذا الموقع المحورى للوحة، تتركز كل العناصر التصويرية للعمل، وتقام منه العلاقات التعبيرية. ولذلك، يكرس سياق العمل بالتأليف الى حد كبير لاخضاع العناصر التصويرية الاخرى اخضاعا حياتيا معقولا لمحور المضمون.

بغية ابراز البطل جيدا من ناحية التأليف، يجب الحرص على عدم نشوء الفروع الاخرى داخل اللوحة. ففى العمل بالتأليف الذى يتمحور على البطل، يجب اخضاع كل تفاصيل الطباع والحوادث والحياة لايضاح الواجب الرئيسى داخل اللوحة. لا يجوز السماح بنشوء فرع موضوع آخر فى لوحة واحدة، مادام الهدف هو اظهار محور الموضوع فى التأليف. ان تبنى اى مسألة لا تمت بصلة الى الواجب الرئيسى، قد يؤدى الى توارى محور التأليف، واهتزاز نظام التصوير بمجمله. يمكن تحديد محور الصورة فى اى مكان داخل اللوحة، حسب احتياجات المضمون، ولكن اينما كان مكانه، لا بد من ان يتطابق مع منطق الحياة، وتتركز عليه كل العناصر التصويرية فى تناغم وانسجام.

ومن اجل ابراز البطل جيدا من ناحية التأليف، لا بد من اظهار حالة حركاته على نحو سليم، بما يتفق مع الوضع ومناسبة الحياة. على العموم، يتم تحديد حالة حركات الشخصيات بما فيها البطل، حسب الهدف من افعالها. فمن واجب الفنان ان يحسب بدقة فكر البطل ومشاعره، وحالته النفسية، وعلاقات الشخصيات فى الوضع الناشئ ليعرف جيدا مختلف خصائص حركاته ويعبر تعبيرا دقيقا عنها. تظهر الشخصيات، بما فيها البطل لأسباب ودواع معينة فى المناسبات الحياتية الناشئة، وتشارك فى الحوادث، وتتصرف بعد اقامة علاقات مع الشخصيات الاخرى. ودون اظهار حالة الحركات الناجمة عن افعال البطل وغيره من الشخصيات الاخرى بصدق، لا يمكن ايضاح محور التأليف، ولا ابراز طباع الشخصيات من خلاله.

ومن اجل الترابط الدقيق بين عناصر العمل التصويرية من ناحية التأليف، من المهم ان تعالج الشخصيات الاخرى الى جانب البطل باتقان. ان العلاقات بين الشخصيات التى

تشكل اساسا فى تنظيم التأليف، لا تجد لها حلا مرضيا، الا عندما يتضح موقع ونصيب تصوير كل الشخصيات الموصوفة. لا يجوز عرض الشخصيات المبهمة والتى لا تمت بصلة الى الواجب التصويرى فى الصورة. يتحدد نصيب تصوير الشخصيات الواردة فى العمل تبعا لدورها فى ايضاح مضمون العمل. وحسب طبيعة ذلك الدور، تنقسم كل الشخصيات الى شخصيات ايجابية وأخرى سلبية، والى شخصيات رئيسية واخرى ثانوية.

وفى علاقات الشخصيات، يجب التوحيد العضوى ما بين البطل والشخصيات الاخرى. ينبغى اختيار كل الشخصيات بحيث تسخر لابراز طبع البطل، وتوسيع نطاق التصوير، وايضاح الواجب الرئيسى للعمل. يجب تشكيل الشخصيات على نحو لا يعيق ابراز محور الصورة ولا يجعلها تتبعثر، فيما يتصف كل منها بالميزة الخاصة ويبدو بارزا. اذا مال الفنان الى ابراز شخصية ما، بدعوى ان طبعها جذاب، يتأكد شيء آخر فى اللوحة الواحدة وقد تبدو متبعثرة، مما يعيق ابراز المحور وايضاح الواجب الرئيسى فى النهاية. لا يجوز عرض شخصية غير لازمة لايضاح الواجب الاساسى، ولا سحب شخصية ضرورية ايضا. حتى مع وضع الشخصية فى موقعها المناسب لايضاح الواجب الرئيسى، لا يجوز الازدواج لتشابه طبعها، او توزيع الشكل، واللون، والظل والنور عليها بالنسبة ذاتها، كما على الشخصيات الرئيسية، عند المعالجة التشكيلية.

ومن بالغ الاهمية، عند تنظيم التأليف، اقامة العلاقات الجيدة بين الشخصيات الايجابية والسلبية. تجد الخلافات فى العمل تعبيرا مفصلا عنها فى العلاقات بين الشخصيات الايجابية والسلبية. وعند ابداء علاقات المواجهة بين الايجاب والسلب من الناحية التشكيلية، يجب اعتماد منطقية تطور الطبع، ولا يجوز التأكيد على شيء خارجى وحده. بما ان هذه المواجهة قائمة على شيء فكرى فى كل الاحوال، فقد تجد تعبيرا عنها فى الافعال الثائرة حينا، او فى الصمت الثقيل او فى الملامح المتوترة حينا آخر. وفى تأليف الرسم، يجب انهاء علاقة التناقض بين الايجاب والسلب فى مناسبة معينة، والتأكيد دائما على التفوق الفكرى للايجاب. وحتى فى هذه الحالة، يجب ان يكون ذلك منطقيا، ولا يجوز السعى لاضعاف طبع الشخصية السلبية عمدا.

وعند تنظيم التأليف، يجب اقامة علاقات جيدة بين الشخصيات وبيئتها المحيطة. وصف البيئة فى الرسم يكون امرا ضروريا فى معظم الاحوال، الا فى الحالات

الاستثنائية، لان ذلك يسهم اسهاما مباشرا فى نمذجة الطبع، لابداء تفاصيل البيئة الحياتية للشخصيات. ومن المهم تحديد نطاق وصف البيئة على نحو سليم، عند وضع البيئة من ناحية التأليف. اذ ان نطاق وصف البيئة يرتبط ارتباطا مباشرا بهدف التصوير الرامى الى ايضاح العوالم النفسية للبطل، وسائر الشخصيات الرئيسية بشكل تشكيلى. عند السعى لاظهار العالم النفسى مركزا وبدقة من خلال سيماء الوجه، عن طريق تقريب الوجه من الصورة، تتقلص نسبة وصف البيئة نسبيا، ويتوسع نطاق وصف البيئة على العموم، عند السعى لايضاح وصف السيكولوجيا بصورة موحدة فى العلاقة مع البيئة، او عند ازدياد عدد الشخصيات. ولا يجوز اظهار الوجه بعد توسيعه جزافا، بدعوى التركيز على نفسية الانسان فى اللوحات ذات الموضوع المعين. يجب ايضاح العالم النفسى للشخصية فى تلك اللوحات ليس من خلال سيماء الوجه فقط، بل من خلال مجمل افعالها، وفى الاتصال مع البيئة والشخصيات الاخرى. اسلوب التأليف هذا فى الفنون الجميلة يطبق كثيرا على تحديد حجم مشهد الافلام السينمائية او الصور الفوتوغرافية، ووصف البيئة ايضا.

وعند تنظيم تأليف البيئة، من المهم ان نحسن تحديد واختيار الاشياء الموضوعة فى الفراغ المحدد لوصف البيئة. عند ايضاح البيئة، يجب ايضاح ما لا بد من ايضاحه وحده فى ابداء طبع الشخصية وبيان الحوادث. اذا اردت عرض العصر والبيئة الاجتماعية، والظروف الشاخصة التى تتطور الحادثة فيها، وسائر مضمون الحياة بالاستعانة بالشروح، فستجد ان ذلك لا حدود له. لا يمكن ايضاح كل شىء فى اللوحة المحدودة، واذا استرسل هذا او ذاك، فسيتعذر الاطلاع الوافى على ما فى الحياة، مما يجعل التصوير مسطحا. اذا كان وصف البيئة المحيطة معقدا، لا يمكن ان تبرز الشخصية لأن البيئة تطغى عليها. كلما تكثف وصف البيئة، يبرز تصوير الشخصية بنفس القدر. عند تنظيم التأليف لوصف البيئة، لا غنى عن قبول شكل التأليف التقليدى للرسم الكورى. طبعا، لا يمكن القول ان ذلك ينطبق على كل الاحوال. ففى هذا الشكل، يستخدم اسلوب تناول ما لا بد من تناوله لايضاح مضمون الحياة فى العمل، واختصار البقية منه بجرأة، عند وصف البيئة. لكن المشاهدين يتكهنون ويفهمون بيئة الحياة كفاية لدى مشاهدتهم العمل.

يجب ان يكون التأليف مختصرا. يجب على الفنون الجميلة ان تبين كل شىء بدقة ودون افلات ادق تفاصيله. تشترط الفنون الجميلة اقصى درجة من الاختصار والتكثيف

فى التعبير. ففى اعمال الفنون الجميلة التى يجب فيها ايضاح الحياة والحوادث، وظواهر الواقع المعقدة والمتنوعة بتوافق وانسجام، بعد جمعها فى فراغ اللوحة الضيق، لا بد من الاختصار الى اقصى حد. لا يجوز ان يكون التأليف مطلوبا لشرح شيء ما منذ البداية، بل يجب ايضاح معنى ما، وجعل المشاهدين يفكرون فى شيء ما، من خلاله.

لكى يكون التأليف مختصرا، يجب القضاء بجرأة على ما لا يلزم وما يبدو خشنا، واختيار ما هو اساسى وجوهرى، وجعله موحدا بانسجام. حتى اذا كان شيء افرادى رائعا وجذابا، يجب تركه بجرأة، اذا كان يشكل عقبة امام ابراز محور الصورة واحياء الصفة التشكيلية بمجملها. اذا عرض هذا او ذاك من الحوادث والحقائق، بدعوى انه يلزم لايضاح المضمون، يتوارى ما هو جوهرى ومحورى حتى يفقد لونه. اذا اقتضت الضرورة عرض الحادثة الواحدة بعد تصنيفها الى عدة قطع، او اظهار حركة شيء فى صورة واحدة، ولو بحيز محدود، فسيكون على التأليف اداء واجب التصوير الصعب للغاية. حين يواجه الفنان هذه الحالة، يجب عليه ان يعثر على ما هو متميز، يبين جريان الحياة وتلك الحركة عيانيا وليس بالشرح، ويعبر عنه بشكل مبسط.

يجب وضع التأليف بانسجام. اذا كان الرسم منفرا للنظر، من حيث شكله الانسجامى، فانه يفقد اهميته الجمالية، مهما تكن العلاقة بين عناصر التصوير الداخلية فيه منسقة ومحكمة ولا تشوبها شائبة. اما تأليف الرسم فهو شكل تنظيم الصورة الذى يفترض جمالا انسجاميا. فعند العمل بالتأليف، تتقدم مسألة ابراز الجمال الانسجامى الى الواجهة منذ البداية، الى جانب الاشياء الاخرى.

يقوم التأليف على عناصر الواقع الجمالية التى يدركها المرء عيانيا فى الحياة، واختباره الوجدانى حيالها. من صفة التأليف الانسجامية ما هو هندسى وفيزيائى، وما هو ناجم عن تجربة الانسان النفسية. يمارس كل منهما تأثيرا على التأليف. لا يمكن العمل بالتأليف، بعيدا عن ذلك المفهوم الهندسى والاحساس النفسى، اذ ان الفنون الجميلة تعبر عن الاشياء وظواهرها، عن طريق وصف الاحساس الناجم عن كتلات الاشياء وطولها وعرضها وارتفاعها وحالة التوائها وموقعها واتجاهها وفعل القوة وغيرها، بواسطة وسائل التعبير التشكيلية مثل الخطوط، والالوان، وتوزيع الظل والنور، والحجم. عند ابداع اعمال الفنون الجميلة، يجب حل هذه المسائل حلا خلاقا فى العمل بالتأليف.

ولا بد من التحديد الصحيح لحجم اللوحة وشكلها، حسب مضمون الحياة الذى ستحتويه اللوحة، عند العمل بالتأليف. لا يمكن الفصل بين التأليف وحجم المشهد وشكله، لان التأليف يوضع حسب فراغ المشهد.

يتوقف شكل المشهد على نطاق مضمون الحياة وعمقه، وليس على حجم المظهر الخارجى لشىء يجب وضعه فى اللوحة. لكننا نرى فى عدد غير قليل من اعمال الفنون الجميلة، ظواهر تكبير ابعاد المشهد دون ترو، بدلا من تحديد حجم وابعاد المشهد حسب مضمون الحياة، او بالعكس، تقليل ابعاد المشهد، دون اعتبار عمق المضمون ونطاقه. ونتيجة لافتقار التأليف الى الدقة والترتيب، من جراء ذلك، يصبح الرسم اخرق، او يبدو نطاق الحياة ضيقا لسوء تنظيم المشهد. فى الادب والسينما ايضا، يثير العمل احساسا بالاشئمزاز، فى حالة توسيع مضمونه الحياتى الذى يلزم احتواؤه فى القصة القصيرة او القصة الطويلة، الى الرواية، واذا وضع مضمون الرواية فى تلك القصة، لا تبقى فيها الا حبكة عجفاء، وبالمثل، تظهر مختلف العيوب فى تأليف الرسوم ايضا، فى حالة عدم تقيد حجم المشهد وشكله بنطاق وعمق المضمون الحياتى.

يستأثر شكل المشهد بأهمية كبيرة فى جعل التصوير متلائما مع الاحساس العصرى بالجمال. مع تحديد شكل المشهد حسب المضمون الحياتى للعمل، لا يجوز اهمال مظهره الشكلى الذى اعتاد عليه الناس فى سياق حياتهم. يمتلك شكل المشهد متانة نسبية ليبقى طويلا ويؤثر فى المضمون. حين ننظر الى شكل المشهد فى الرسم الكورى، نجد ان كثيرا من الاعمال قد نفذت فى الماضى باسلوب المعلقات. فقد تمت معاجلة تأليف المشهد بما يتفق مع ذلك، واعتبر الناس ان ذلك هو ما لا بد منه فى الرسم الكورى. ولكن لا يجوز الميل الى ذلك، بهذه الدعوى. مع تطور العصر واغناء مضمون الاعمال الفكرى الرئيسى، يجب على الفنون الجميلة ان تبين الحياة بمزيد من العمق والاتساع. ولذلك، يجب تنويع حجم المشهد وشكله بما يتلاءم مع هذا الهدف. ومن اجل ابداع اعمال الفنون الجميلة بشكل الروائع خاصة، مطلوب المزيد من اشكال المشهد المتنوعة التى تبين نضال الانسان المستقل وحياته والتغيرات الاجتماعية الجبارة.

ينبغى فى التأليف استخدام الوسائل التعبيرية مثل المفاضلة، التوازن، الاكتمال، التغير، النسبة، المقياس، التكرار والايقاعية، استخداما شاملا، وذلك من اجل ابداء الجمال التشكيلى.

٦) يجب أن يكون التصوير الانسجامي مجسما

مصداقية التصوير والحيوية التشكيلية فى اعمال الفنون الجميلة مرتبطة ارتباطا ملموسا بمبدأ التجسيم. ومن المطلوب رسم الاشياء بشكل مجسم، لان الفنون الجميلة ملزمة بابداع التصوير الفنى، من خلال التعابير العيانية التشكيلية. اما الفنون الجميلة، وهى الفن التشكيلى، فانها تميز الاشياء المتواجدة فى الفراغ بأشكالها، مما يحقق هدف الوصف الفنى. بما ان كل الاشياء والمظاهر المتواجدة موضوعيا تتصف بالطابع المجسم، فان التصوير الانسجامى للفنون الجميلة الذى يعكس الحياة لا يكون صادقا هو الآخر، الا عندما يكون مجسما. تتواجد كل الاشياء فى الفراغات بحالة مجسمة. لا تستطيع جميع الاشياء والمظاهر، بما فيها الاشخاص، ان تبدى حيويتها كما هى عليه فى الواقع، وتضمن مصداقية التصوير، الا من خلال وصفها المجسم.

وجوب رسم الاشياء مجسمة يرتبط بضرورة تعبير الفنون الجميلة عن مضمون الاشياء والمظاهر من خلال وصف الشكل. لا ينحصر موضع وصف الفنون الجميلة على الشكل فقط، وانما يحتوى على المضمون المعين ايضا. ولأن الاشياء تتخذ مظهرا مجسما وتتصف حركاتها بالتنوع، فيجب وصف الشكل على نحو مجسم كما هو فى الواقع.

ومن اجل ضمان التجسيم فى التصوير الانسجامى، يجب ان تكون بنية اللوحة كلها مجسمة.

اذا كان الشكل البنيوى الذى يبين المضمون الحياتى للعمل بكامله مسطحا، لا يبرز انسجام الصورة، مهما كان شكل الجزء الافرادى مجسما. عندما تكون البنية الشكلية للصورة كلها شكلا ينقل مضمون العمل على نحو موحد، يكون شكل الجزء الافرادى جانبا مفصلا من شكل بنيته الانسجامية. تتميز الفنون الجميلة بتواجد الكل والجزء منصهرا فى الصورة الواحدة. اذا لم يكن التعبير الشكلى مجسما فى البنية الكلية للصورة، فانها تغدو نافرة للعيون منذ البداية، ويصبح مضمونها ايضا مبهما.

ان البنية الشكلية الكلية للصورة تجد تعبيرا واضحا عنها فى تشكيل الفراغ عموما،

وبعبارة اخرى، فى تأليف الصورة فى حالة الرسم، وفى التكوين فى حالة شكل الفنون الجميلة مثل النحت والنصب التذكارى. احدى المسائل الهامة فى ابراز الصورة مجسمة، هو الانسجام ما بين الكل والجزء. تبدو العلاقات بين الكل والجزء واضحة فى الفنون الجميلة اكثر من غيرها. لا يبرز تجسيم الصورة الا عندما تقام العلاقات الامينة بين الكل والجزء، وبين الجزء والجزء، ويشكل كلها وحدة. اذا لم تتشكل الوحدة لعدم تناسق الاتصال، حتى ولو فى احد العناصر، او الاجزاء فى الصورة، وعدم توافقه مع الكل، فسوف توحى اللوحة بالتبعثر ويختل تجسيمها.

لكى يتم التوحيد بانسجام بين الكل والجزء فى الرسم، يجب رسم الجزء بالنظر اليه، وسط الكل منذ البداية. عند تنضيد الجزء وتوزيعه وسط الكل، يتضح موقع الاجزاء ونصيبها التصويرى من بين حجم الكل وكميته، وتتشكل الوحدة المنسجمة. لن تكون الوحدة بين الكل والجزء سليمة، الا عندما يكون وصف شكل الجزء متكاملا، مع خضوعه للكل. ان التكامل الانسجامى بين الاجزاء يستأثر باهمية كبيرة فى جعل الاتصال بين العناصر الفردية مجسما.

وعند رسم شىء على اساس النظر اليه فى العلاقة المتبادلة بين الكل والجزء، من المهم التنسيق جيدا من الناحية التشكيلية للعلاقات بين ما يجب ابرازه وتوكيده والاخضاع له. ولكن لا يجوز اظهار كل العلاقات على السواء والتعادل فقط، بدعوى التنسيق والتوحيد. اذا تم اظهار كل شىء على السواء بنسبة واحدة، التبست الحدود بين ما هو اساسى وما هو ثانوى، وما هو هام وما هو اقل اهمية، وصار من غير الممكن تحديد البؤرة، مما يحول دون تجسيم التصوير.

لكى تكون البنية الشكلية للصورة كلها مجسمة، لا بد من احداث تغيرات تشكيلية فى تنظيم الصورة. ان التجسيم البنيوى لمشهد الرسم لا يتجسد فى توزيع عناصر المضمون وترتيبها فقط، بل وفى احداث التغيرات ايضا، مثل المقارنة والمفاضلة بين الاشكال، او اثارة ايقاع عيانى. ان التغيرات العيانية لمشهد الرسم يمكن التعبير عنها من خلال ما هو لونى، الى جانب ما هو بنيوى، او من خلال وسائل التصوير واساليبه. ينشأ الوجدان الحياتى من التصويرات المتنوعة غير المتكررة، لا من التصويرات الرتيبة. اذا كان الشكل المعبر عنه من خلال المضمون قابلا للتغير والتنوع، تبدو الحياة واسعة مما يكثف

وجدانية العمل. حينما تبدو الاجزاء التى تبين تعرج التغيرات العيانية وتنوعها متميزة، وتتقارن وتتباين فيما بينها، وتتوحد فى لوحة منسجمة واحدة، يبدو ذلك التصوير التشكيلى جميلا من الناحية المجسمة.

لكى تبدو البنية الشكلية لمشهد اللوحة كله مجسمة، من المطلوب ان يمتلىء ذلك المشهد بحماسة الرسام الفكرية والوجدانية. لا تحتوى البنية الشكلية لمشهد اللوحة على مضمون العمل وحده، وانما تبدى روح الرسام الخلاقة ايضا. ومن هنا، يختلف تجسيم التصوير التشكيلى من عمل لآخر، حسب مدى حماسة الرسام الابداعية المكرسة للعمل. ان العمل الذى رسمه المرء انطلاقا من موقف المتفرج على الحياة او سعيه لمجرد الجمال التشكيلى، يبدو تصويره واهنا بهذا الشكل او ذاك.

اذا اريد رسم اللوحة على نحو مجسم، ينبغى وصف الاشياء الفردية المتواجدة فيها بشكل مجسم. لا يتحقق التصوير التشكيلى الا من خلال الشكل المشخص فى كل الاحوال، ولا يبدو شكل الاشياء مجسما، الا عند تصويره بصدق فى ارتباط وثيق مع المظهر المحيطى والظل والنور واللون والفراغ.

ان المظهر المحيطى هو اطار شكل يميز شيئا عن الآخر. فهو مدرك بشكل سطحى ويعبر عنه بالخطوط. عند وصف الشكل ايضا، لا بد من رسم الاشياء بعد ضبط مظهرها المحيطى بدقة. عندئذ فقط، يمكن توفير اسس لتصويرها مجسمة. اذا كان المظهر المحيطى خاطئا او مختلطا عند الوصف، فسوف يبدو الشكل مشوها، ويفقد مظهره الاصلى، بحيث تنعدم المصداقية مهما يكن رسمه مجسما.

يصعب على شكل الاشياء ان يضمن حيويتها المجسمة تماما، بمجرد وصف المظهر المحيطى بدقة. عند اضفاء الظل والنور على المظهر المحيطى فقط، يبرز تجسيم الاشياء، وتبدو واقعيا للعيان. ومن اجل تصوير الاشياء مجسمة وبصورة مفصلة، من المهم ابراز حالة الظل والنور التى تبين الناحيتين المنيرة والمعتمة وعلاقة المنظور حسب بنية الاطراف. تبعا لطريقة الرسم، يمكن لتوزيع الظل والنور ان يحتضن طريقة التعبير بتكبير الاطراف وتدقيقها.

ومن المهم التعبير عن الالوان بوضوح فى الارتباط العضوى مع توزيع الظل والنور. ولكل شيء لون خاص به. ان دقة الوصف العيانى للاشياء تجد حلا لها فى الرؤية

والرسم السليم للظل والنور واللون فى الارتباط الموحد فيما بينها.

ومن اجل رسم الشيء بدقة، لا بد من التعبير الحى عن العلاقات بين الشيء والفراغ. لا يوجد الشيء منعزلا فى الفراغ، اذ يحس المرء بشعور الفراغ فى العلاقات بين شيء وآخر، وكذلك يشعر بعلاقة المنظور حسب وضع الشيء. يشكل الشعور بالفراغ احد الشروط الرئيسية التى تجعل الشيء يبدو مجسما. عندما تصور الفنون الجميلة بوضوح علاقة المنظور بين شيء وآخر، وبين شيء وفراغ، يبدو الشيء مجسما كما هو فى الواقع.

احدى المسائل الهامة فى رسم المشاهد مجسمة هى توحيد نظام طريقة الرسم. نرى الآن فى بعض اعمال الرسم الكورى ما لا يمكن اعتباره كوريا او غربيا. يعود ذلك الى عدم اقامة نظام طريقته الاصيلة. لقد تم استقصاء طريقة الرسم وتوطيدها، فى سياق طويل من ابداع اعمال الفنون الجميلة. ولذا فانها تشكل عاملا هاما يحدد خصائص شكل الفنون الجميلة. ان السبب فى تشكيل نظام طريقة الرسم خصيصة اصيلة لشكل الفنون الجميلة، يعود الى نشوء وتطور الشكل دائما من متطلبات الناس الجمالية. كان شعبنا الذى عاش منذ القديم فى ارض جميلة موشاة بالذهب، يتميز بالحصافة والذكاء، ويتحلى بالاحساس الجمالى السامى الذى قل نظيره. كان شعبنا يطور ثقافته القومية باكثر اشراقا عبر تاريخه العريق الممتد على ٥٠٠٠ سنة، وفى سياق ذلك، ابدع اشكال الفن الجميلة المتنوعة. طريقة الرسم الكورى هى طريقة الرسم الرائعة التى ابدعها شعبنا، بما يتفق مع تطلعاته ومتطلباته للجمال، فى سياق ابداع الثقافة القومية وتطويرها.

نظام طريقة الرسم يتم تفصيله من خلال الاساليب التشكيلية، وتجد الاساليب التشكيلية تعبيرا مركزا عن خصائصها فى معالجة وسائل التصوير. ذلك ان ملامح طريقة الرسم يتم تحديدها، حسب كيفية استخدام وسائل التصوير ومعالجتها. ان للرسم الكورى بعض الخصائص فى استخدام وسائل التصوير.

بما ان الرسم الكورى يمتلك اسلوبا فريدا فى الوصف المجسم ايضا، فينبغى للفنان ان يلبى مقتضيات نظام ذلك الاسلوب فى الرسم الكورى. اذا لم تخضع الاساليب التشكيلية لمقتضيات طريقة الرسم التى تبدع التصوير، فقد يحدث الافراط فى التعبير، او يظهر تصوير اخرق. يقول بعض الناس انه من الصعب تصوير الواقع الجياش بشكل مجسم،

بواسطة الاسلوب الاصيل للرسم الكورى، فلا بد من الرسم بمساعدة اسلوب التصوير بتوزيع الظل والنور، ذلك الذى يقوم على نظام الرسم الغربى القاضى باتخاذ الاطراف اساسا له. هذه فكرة مغلوطة. اذا تم تحطيم نظام طريقة الرسم الكورى، عند التصوير التشكيلى، بدعوى ان الاسلوب غير ثابت، فان ذلك يعنى فى النهاية رفض الطابع الاصيل للرسم الكورى. اذا اريد رسم لوحة مجسمة بالاستناد الى الاسلوب التشكيلى الاصيل للرسم الكورى، فلا بد من وجود نظرية التصوير القائمة على طريقة الرسم الكورى، واستقصاء منهجية ابداع الرسم الكورى التى تتلاءم مع الاحساس العصرى بالجمال.

بغية رسم اللوحة مجسمة، من الضرورى انماء قدرة الرسامين على النظر الى اشكال الاشياء ووصفها. اذا لم يملك الرسام قدرة على ملاحظة الاشياء لادراكها فى صور تشكيلية، وقدرة على التعبير عنها، فلا يمكنه ان يرسم الواقع بصورة مجسمة، حتى ولو كانت ثمة المبادئ والمنهجية العلمية لوصف الاشياء وظواهرها بشكل مجسم. فلا بد للرسام من ان ينمى قدرته على الملاحظة، وعندئذ فقط، يمكنه ان يرى ما هو جوهرى ومتميز من بين ظواهر الحياة المعقدة بنظرة ثاقبة، وينقله الى تصوير. يقال فى ميدان الفنون الجميلة انه يجب تناول الريشة مرة بعد النظر عشر مرات. هذا يعنى ان الملاحظة هى الاهم فى التصوير التشكيلى. وعلى الرسام ان يتحلى بالقدرة على الوصف، الى جانب قدرته على الملاحظة. وفى انماء القدرة على الوصف، يكون من بالغ الاهمية حسن التدريب على الرسم الاولى. عند مواصلة هذا التدريب، تزداد القدرة على الملاحظة حدة، ووصف الشكل دقة، والتعبير المجسم عمقا. ان الرسم الاولى يعد تدريبا اساسيا على جميع الفنانين، ناهيكم عن الرسامين والنحاتين، ان يقوموا به حتما بدأب ومثابرة. مهما تكن فكرة الفنان بارعة، فلن تتجسد نياته الابداعية بدقة فى التصوير، اذا كان الشكل غير مناسب ولا يبدو العمل مجسما، نظرا لضعف قدرته على الوصف. الفنانون المشهورون فى العالم كانوا جميعهم دون استثناء، ماهرين فى الرسم الاولى. فنان يستعين بالمعلومات فى الصور الفوتوغرافية او المجلات المصورة عند ابداع العمل، ولا يعتمد على معلومات الرسوم الاولية التى رسمها فى الواقع، لا يمكنه ان يقدم عملا رائعا. فمن واجب جميع الفنانين ان يبدعوا تصويرا تشكيليا مجسما، حتى يقدموا اعمالا رائعة كثيرة تبين الواقع فى صور صادقة حية.

٧) يجب توخى الصواب فى تحديد المناسبات

على كل عمل من اعمال الفنون الجميلة ان يبين عالم الحياة بعمق الغور وسعة النطاق. ولكن لا يمكن تحقيق ذلك، دون توخى الصواب فى تحديد مناسبة. اذ ان المناسبة فى اعمال الفنون الجميلة هى نقطة تحول الحياة، التى تسفر عن الحادثة والافعال وتشترط تطور طبع الشخصية، وحلقة ترتبط بها السببية. ان المشهد فى الفنون الجميلة هو الوسيلة التى تبين هذه الفنون الانسان وحياته من خلالها، وهو يجد تعبيرا عنه بشكل قطعة من قطع الحياة المتسلسلة. يختلف نطاق التصوير وعمقه، حتى فى نفس البذرة والموضوع، حسب نوعية المشهد الذى اختير من بين مناسبات الحياة المتنوعة فى الواقع.

اذا اختيرت المناسبات جيدا فى اعمال الفنون الجميلة، برز تصوير الطباع، واتضح مضمون الاعمال. ذلك ان الفرصة المناسبة تنطوى على افعال تميز الطباع، ووضع يسفر عن هذه الطباع. اذا اصاب الفنان فى اختيار المناسبة، برزت تشكيلية عمله. ان المناسبة الحياتية التى تحمل مضمونا غنيا، تأتى بالايجاز فى التصوير، بحيث يمكن بالقليل معرفة الكثير فى الامام ومن الخلف.

المناسبة لعمل من اعمال الفنون الجميلة، ليست ذروة تطور الحادثة وحدها. قد تكون فى اية مرحلة من مراحل تطور الحادثة، او فى لحظة انتقال من اى وضع لحركة او حادثة الى وضع آخر او حادثة اخرى، او بعد انتهاء الحادثة. فمن واجب الفنان ان يفكر مليا، حتى امام موضوع واحد، فيما اذا كان قد حدد بداية حادثة ام احد مسارات تطور الطباع ام ذروته.

ان مناسبة الحياة التى يتم تحديدها فى اعمال الفنون الجميلة، يجب ان تكون مقطعا يتضح فيه جوهر الحادثة او الحقيقة. ان ظواهر الحياة التى تشتمل على علاقات الناس الاجتماعية ومسار نشاطاتهم الواقعية، تتميز ببالغ التعقيد والتنوع. يتضح بعضها بشدة الطابع الدرامى واللون الوجدانى، وبعضها الآخر بشدة الانطباعات البصرية. فى الفنون الاخرى، يمكن استخدام هذه الظواهر كلها فى ابداع التصوير حسب الظروف، بغرض

ايضاح جوهر المضمون الوارد فى المشهد والصورة. ولكن ذلك مستحيل فى الفنون الجميلة. ذلك لان المناسبة لا تتوفر فيها الا مرة واحدة. ولذلك، اذا افلت فنان مناسبة يتجسد فيها الجوهر، فلا يمكنه ان يستعيدها. يجب ان تكون مناسبة عمل الفنون الجميلة حتما فرصة مناسبة تحتوى على ما يكفى من المضمون الجوهرى للحادثة والحقيقة المعنية. يتضح هذا المضمون بشكل مركز من خلال الطباع، ولذلك، يجب دراسة تحديد تلك المناسبة من خلال فكر الشخصية ومشاعرها التى تشكل جانبا اساسيا فى الطباع. يتم التعبير عن افكار الناس ومشاعرهم بمختلف الاشكال فى كل مناسبة حياتية، باسباب وعوامل معينة، لكنها ليست بما يميز طباع الشخصيات فى كل الاحوال. ذلك ان أفكار الناس ومشاعرهم تبرز حينا كل جوانب الطباع، وحينا آخر، جانبا واحدا منها. فمن المهم جدا التقاط وتحديد مناسبة يتبدى فيها فكر البطل ومشاعره بالجوهر.

ان المناسبة التى يتم تحديدها على اساس الطباع، ترتبط ارتباطا وثيقا بالوضع. اما الوضع فهو ظروف شاخصة، تتيح تطوير الحادثة، واصل الحياة الواقعية الذى تبرز فيه الطباع. عند تحديد المناسبة، يكون الوضع الذى توضع فيه الشخصية هاما. مثلا، نجد فى الرسم الزيتى "فى سبيل الوطن" الذى يبين بطولة احد جنود الجيش الشعبى الذى يسد وكر النار المعادى بصدره فى فترة حرب التحرير الوطنية، ان الوضع يولد مناسبة تطور طبع البطل، ويشترط ظهور طبعه البطولى.

يجب تحديد المناسبة فى عمل الفنون الجميلة، بحيث يمكن النظر الى الماضى والمستقبل ومختلف جوانب الحياة من تلك البؤرة. ان المناسبة توفر الظروف فى مضمون المشهد، فى الفنون الجميلة التى تتخذ الايجاز كأحد المطالب الأساسية فى التصوير. فمن خلال هذه المناسبة، يجب تخيل الماضى الذى يرتبط ببصمات الحياة الماضية، وتوقع المستقبل، وادراك الحياة بشكل مستفيض من كل النواحى. لا يمكن تحقيق هذا المطلب الا من خلال ايجاز التصوير وتبسيطه. يمثل الايجاز والتبسيط شرطا هاما لابداع تصوير تشكيلى غنى وجلى فى الفنون الجميلة. طبعا، يجب ايضاح الحياة بايجاز وبساطة فى السينما والاوبرا والدراما، ولكن لا حاجة فيها الى ايضاح مضمون العمل وفكره الرئيسى كله دفعة واحدة فى احد المقاطع، اذ يمكن ايضاح ما لم يتبين فى مقطع آخر. فى الفنون الجميلة، يجب تبيين مجمل المضمون فى المناسبة المعنية. ولذلك، لا يمكن الارتقاء

بتصوير العمل، دون تحديد مناسبة للاطلاع على اشياء كثيرة من خلالها.

بغية اختيار مناسبة الحياة لمعرفة الاشياء الكثيرة، لا بد من ضمان منطق الحياة والتصوير فى تحديد المناسبة. اذا كانت مناسبة الحياة المحددة طارئة، فان العلاقات السببية فى الحوادث والحقائق، ومختلف العلاقات الحياتية لن تتصف بالحتمية، وفى النهاية، تفقد المصداقية. ما لم تتوافق الشخصية والحادثة والبيئة وتفاصيلها مع منطق الحياة، لا يمكن النظر الى مجمل الحياة بعد تكبيرها. لا تتفق المناسبة مع منطق التصوير الا عند قيامها على الطبع. والعامل الذى يولد مناسبة اية حادثة، ويطورها هو منطق لتطور طبع الانسان. ولذلك، توجد المناسبة التى تتيح الوصف المتميز بالتصوير التشكيلى، ليس فى ذروة حادثة متفجرة فقط، بل فى مقطع يولدها او فى سياق الحادثة او فى الباطن. ينساق بعض الفنانين وراء حدة الحادثة وزخمها الخارجى، عند تجسيدهم مضمون النضال البطولى والعداء الطبقى الحاد فى عملهم، وبذلك يقتصرون على معالجة ظواهر الحياة السطحية. ليس هذا الا مقاربة وحيدة الجانب.

يجب تحديد المناسبة، لتكون وسيلة تضمن بقوة جاذبية التصوير الوجدانية. مهما كانت المناسبة المحددة تنطوى على ما يكفى من مضمون الحياة والقيمة الاخلاقية، فانها لا تستأثر بأهمية تصويرية، اذا لم تكن قادرة على التعبير الوجدانى عنهما. ان الشىء الهام هو تحديد نقطة مناسبة تبين بكل وضوح عالم اختبار الشخصية. تتعاظم قدرة التأثير الوجدانى لهذا العالم جدا، حينما يتم تصوير عالم اختبار الانسان من خلال المناسبة التى تظهر بحدة حالته الروحية العميقة، بغض النظر عما اذا تجلى هذا العالم مباشرة بتأثير الحياة الخارجى، او وجدت الحالة النفسية المكبوتة تعبيرا عنها على تيار المشاعر فى ظروف معينة.

ان الرسم الكورى "شيخ على نهر راكدونغ" يبين مظهر جداف مسن يساعد رجال الاستطلاع للجيش الشعبى على عبور النهر، مجازفا بحياته فى وضع المعركة الحرج، والرسم الزيتى "الابنة" يصور العالم النفسى للام التى اضطرت الى مفارقة ابنتها الصغيرة الى اجل غير محدد، لقاء الديون المترتبة عليها. ان هذين العملين وغيرهما من الاعمال الرائعة، تمتاز بسحرها التصويرى. ويعزى السبب فى كل ذلك الى الدقة فى التقاط مناسبة تمكن من ادراك عالم اختبار الشخصية جيدا، ووصفه بعمق.

لكى تكون مناسبة الحياة وجدانية، لا بد من وصف البيئة فى ارتباط وثيق مع الطبع. فى معظم الاحوال، تتأكد وجدانية الفنون الجميلة بدرجة اكبر، من خلال وصف البيئة. تقدم البيئة من خلال وصف الطبيعة فى الاحوال الكثيرة. كلما توثقت صلة البيئة داخليا بالطبع، كانت مساهمتها اكبر فى استكشاف عالم الشخصية الداخلى. على الفنان ان يصف البيئة مركزا على ابراز الطبع وجدانيا، والا يتخذها مجرد خلفية للحياة.

لا يمكن التفكير فى المناسبة الوجدانية، بمعزل عن تفاصيل الصورة. يجب تحديد المناسبة فى اعمال الفنون الجميلة، حتى تخضع تفاصيل الوصف لايضاح طبيعة التصوير والاشارة الى العلاقات السببية للحياة، وعندئذ فقط، يمكن ان تنطلق المشاعر الوجدانية الغنية من التصوير المختصر. يكمن الطعم الحقيقى للفنون الجميلة فى ايضاح طبع الانسان وحياته بسعة وعمق، من خلال احدى مناسبات الحياة، وجعل الناس يستغرقون فى التفكير العميق، واستنهاضهم بقوة الى الثورة والبناء.

٣ــ النوع والشكل

١) الرسم الكوري هو رسمنا

الرسم هو احد مجالات الفنون الجميلة الذى يرسم الواقع، من خلال التصوير التشكيلى القائم على وسائل التعبير، مثل الخط واللون والظل والنور. يبين الرسم الواقع والحياة فى صورة حية، بطريقة اظهار الاحاسيس بالتجسيم والحركة والمسافة بصريا، عن طريق وضع الهدف المستهدف للوصف على السطح فى صورة تشكيلية. يمكن القول ان الرسم هو شكل اساسى للفنون التشكيلية، سواء من حيث مبدأ التصوير وطرقه، او من حيث عرض انعكاس الواقع وعمقه، او من حيث قوة تأثيره العاطفى فى الناس. يستأثر مبدأ تصوير الرسم بأهمية عمومية، فى علاقاته مع انواع الفنون الجميلة الاخرى. حتى فنون الاشغال اليدوية، فضلا عن الفنون المسرحية، وفنون النصب التذكارية، وفنون الطباعة، والفنون الصناعية، كلها تقوم على مبدأ تصوير الرسم. يشكل الرسم شكلا فنيا

فريدا، من قبل وسائل التعبير والاساليب التقنية لاستخدامها، ومهارة استخدام عناصر التشكيل فى تصوير المشهد، واساليب الرسم بكونها منظومة تلك الاساليب التقنية والمهارة. ان الشكل الفنى للرسم يتألف من وسائل الخط واللون والظل والنور وغيرها، والاساليب التقنية والمهارة لاستخدام تلك الوسائل، والتأليف، واسلوب المنظور وغيرهما من عناصر التشكيل. تولد عناصر التشكيل فى فن الرسم تصويرا تشكيليا فى المشهد، بواسطة اسلوب الرسم. تتجلى الخصائص القومية لتصوير المشهد، من خلال المهارة خاصة واسلوب الرسم عامة.

ان الشكل الفنى للرسم ينقل الواقع فى التصوير التشكيلى، من خلال الوصف بواسطة وسائل التعبير المتنوعة، مما يثير المشاعر الجمالية الوفيرة فى نفوس الناس. يكون الرسم اكثر دقة وغنى وفعالية فى ابراز مشاعر الناس ووجدانهم الحياتى والاحساس العصرى بالجمال. ان الرسم يجعل الناظرين اليه يفكرون من خلال وصفه الحى والمفصل كما فى الواقع، ويرون صورا جميلة ومتنوعة تبين العالم الوجدانى الغنى.

كما تتجلى خصائص الرسم التصويرية فى تداول وسائل التعبير وتطبيق اساليب التعبير. تؤدى خصوصية الرسم دورا هاما فى توضيح مضمون الاعمال الفكرى وجدانيا، واحياء شخصية الرسام الابداعية. تتجلى هذه الخصوصية كليا فى الفنون الجميلة التقدمية والواقعية. اذا تطورت الواقعية، وازدادت اساليب التعبير خبرة وغنى، ارتفعت خصوصية الرسم ايضا. فبغير هذه الخصوصية، لا يمكن الحصول على مشهد تشكيلى ولا ايضاح فكر رئيسى، ولا احياء شخصية صادقة للمبدع. ان الفنون الجميلة الشكلية ترفض خصوصية الرسم، ولذلك فهى تخرب الجمال التشكيلى بتشويه وتجريد مظهر الهدف المستهدف للوصف. فمواصلة تطوير خصوصية الرسم واغنائها تمثل شرطا هاما لتوطيد الطابع الواقعى للفن الرسمى، وضمان الوحدة بين المضمون والشكل. ومن اجل رفع خصوصية الرسم، لا بد من تصوير المشهد تصويرا حيا وعميقا، وابراز التصوير بشكل متميز وغير متكرر، عن طريق ترسيخ آراء الرسام الفكرية والجمالية، فضلا عن رسم الشكل وابداء الاحساس بالنوعية.

ومن المهم، فى رفع خصوصية الرسم، ابراز اللون والظل والنور جيدا، بما يتفق وقانون الجمال، اذ انها تؤدى دورا كبيرا فى ابراز خصوصية رسم المشهد بعمق

الوجدان، والتمييز بتنوعها، وتفريق الرسم عن الاشكال الاخرى من الفنون الجميلة تشكيليا. ويمكن القول ان الرسم هو فن اللون والظل والنور، من حيث شكله.

حينما تطبق مختلف عناصر الشكل تطبيقا جيدا فى رفع خصوصية الرسم، يمكن نقل المضمون بشفافية، واكمال المشهد جيدا من الناحية التشكيلية فى الرسم.

انواع الرسم مختلفة، منها الرسم الكورى.

ان الرسم الكورى هو احد اشكال الرسم الشرقى ذى التقاليد العريقة. والرسم الشرقى هو رسم تقليدى يحتوى على بعض النقاط المشتركة فى مواد الرسم واساليبه التقنية المستخدمة فى بلادنا والصين واليابان، وغيرها من مختلف بلدان آسيا الشرقية. كان الرسم الكورى يتطور منذ قديم الزمان، بالخصائص المتميزة الرائعة كشكل الرسم القومى الاصيل، مع الاحتواء على الخصائص العامة للرسم الشرقى. يمكننا ان نعرف قدم تقاليد الرسم الكورى من خلال جداريات القبور العائدة الى حقبة كوغوريو، التى تتضح فيها اساليب الرسم الكورى. اجتاز الرسم الكورى فى سياق تطوره حتى الآن مراحل حفلت بالتقلبات والتعرجات، من جراء القيود الاقطاعية والحكم الاستعمارى للامبريالية اليابانية. لكنه ظل يعكس بأمانة حصافة الامة الكورية ومشاعرها الحياتية. ان هذا الرسم الذى يجسد مشاعر شعبنا ووجدانه القومى الغنى، ويصور الواقع تصويرا حيا، قد عرف على نطاق واسع فى العالم، بكونه شكلا رائعا للرسم. هذا الرسم المرسوم باسلوبه الواضح والمبسط والدقيق، يظهر خصائصه الفنية الفائقة، بوصفه شكل الرسم القوى والجميل والسامى.

ان الميزة الرئيسية لاسلوب الرسم الكورى الواضح والمبسط والدقيق، تكمن فى الايجاز والتركيز. اساليب الوصف الخطى، وتصوير تفاعل الالوان، والظل والنور، والاسلوب التأليفى، واسلوب المنظور، كل ذلك يقوم على مبدأ الايجاز والتركيز. ان مبدأ وصف الرسم الكورى يصاحب اسلوب الرسم التقنى الخاص. الرسم غير التخطيطى والرسم التخطيطى هما اسلوبان فنيان تقليديان تجسد فيهما مبدأ وصف الرسم الكورى. كل من يرى لوحة الرسم الكورى يستغرق فى تفكير عميق، ويحس بنقاء الرسم وبهائه. هذا يعود الى قيام الرسم الكورى على مبدأ الوصف المتميز. ان الايجاز والتركيز هما مبدأ التشكيل المتفوق الذى يبسط تأليف اللوحة، ويظهر خصائص الشىء النوعية جيدا، ويبرز نواة العمل، مع ايجاز الشكل واللون والظل والنور، بما يتلاءم مع احساس شعبنا الجمالى.

ان مبدأ تشكيل الرسم الكورى الذى يتلخص فى الايجاز والتركيز، يبرز جوهر شىء موصوف بوضوح، ويجعل الناظر يحس باشياء كثيرة من خلال القليل. يمكننا ان نرى فى لوحة الرسم الكورى بؤرة تصوير، وفراغا تشكيليا خاصا مثل الحاشية، وتصويرا لونيا منسجما بأناقة، وشكل شىء مرسوم بايجاز وانسجام، ويقوم كل ذلك على مبدأ الايجاز والتركيز. ان اعتماد الرسم الكورى على هذا المبدأ، هو الذى يمكنه من اظهار الخصائص الفنية لرسمنا القومى على افضل وجه.

فمن واجبنا ان نطور الفنون الجميلة، بالارتكاز على الرسم الكورى الذى يزخر بالتقاليد العريقة والخصائص الفنية الرائعة. هذا يعنى اعطاء الاولوية لتطوير الرسم الكورى، وتطوير الانواع الاخرى من الفنون الجميلة ايضا على اساس الرسم الكورى. عند تطوير الفنون الجميلة على اساس الرسم الكورى فقط، يمكن بناء فنوننا الجميلة ذات الخصائص القومية البارزة بنجاح، والتعبير الجيد عن مشاعر الشعب الحياتية وتطلعاته الجمالية فى ابداع الفنون الجميلة. كما انه يمكن، عندئذ، وضع المضمون الاشتراكى فى الشكل القومى فى اعمال الفنون الجميلة، وتطوير الاشكال الاخرى منها، بما يتفق مع مشاعر شعبنا. ان الرسم الكورى شكل يجسد فى ذاته عواطف شعبنا القومية بأكبر قدر من الوضوح، ويحبه الشعب منذ قديم الزمن. فاذا تم الحط من مكانته ولو قليلا، لا يمكن الحفاظ على حلقته المحورية فى تطوير الفنون الجميلة، ولا اقامة النهج الذاتى فيها. ان اعطاء الاولوية القاطعة لتطوير الرسم الكورى على تطوير اشكال الفنون الجميلة الاخرى، عن طريق تطوير الفنون الجميلة على اساس الرسم الكورى، هو منهج ثابت لا يحيد عنه حزبنا. بغرض اعتماد النهج الذاتى وبناء الفنون الجميلة القومية الاشتراكية بنجاح فى حقل الفنون الجميلة ايضا، كما فى الحقول الاخرى، يجب ايلاء اهمية اولوية للرسم الكورى ومواصلة تطويره.

ومن المهم، فى تطوير الرسم الكورى، ابراز خصائصه الاصيلة جيدا. والا فلا يمكن اطلاق تفوقه ولا تطوير الفنون الجميلة، حسبما يشاء شعبنا.

بغية ابراز خصائص الرسم الكورى الاصيلة جيدا، يجب دراسة تقاليده العريقة جيدا، ورسم الواقع على اساسها. دون المعرفة بتقاليده، لا يمكن امتلاك فهم سليم لشكل الفنون الجميلة القومى، ولا ادراك مواهب شعبنا الفنية وخصوصيته القومية المشبعة بتلك

التقاليد الرائعة. ومن المهم، فى دراسة تقاليد الرسم الكورى، ادراك المشاعر الوجدانية القومية الفياضة فى مجمل سياق تطوره، ومبادئ وصفه الاصيل. ان دراسة تقاليد الرسم الكورى تستهدف رسم الواقع، بما يتلاءم مع فكر الشعب الكورى ومشاعره. فلا بد للرسام من ان يولى انتباها عميقا لكيفية احياء اسلوب الرسم الكورى. لا يجوز تقديم رسم هجين، لا هو رسم كورى ولا هو رسم مائى، على الرغم من الادعاء برسم لوحة كورية. كما لا يجوز تقديم لوحة تشبه بالرسم الزيتى، باضفاء الالوان من الاصباغ الاجنبية.

بغية استخدام اسلوب الرسم الكورى على نحو سليم، يجب استيعاب مختلف الاساليب التقنية القائمة على مبادئ الايجاز والتركيز. اساليب الرسم تختلف حسب اشكاله، من حيث اسلوب استخدام الخط واللون والظل والنور، واسلوب تشكيل التأليف. توجد فى الرسم الكورى مختلف الاساليب التقنية المتميزة، مثل الأسلوب التأليفى الذى يتركز بكثافة على شيء موصوف، والرسم اللاتخطيطى الذى يصف الخط واللون والظل والنور بايجاز ووضوح. اذا تم رسم الواقع، بالاستفادة جيدا من اساليب الرسم الكورى الرائعة، يمكن ابراز هذا العمل للعيان بوضوح أكبر من اعمال اشكال الرسم الاخرى، واثارة الشوق الى رؤيته مرة بعد أخرى فى نفوس الناس.

تأليف الرسم الكورى شكل رائع جدا يبين الواقع بايجاز تشكيليا. اذ انه يبين الواقع فى صورة حية، بترتيب شيء مرسوم مع اضفاء الروح الوجدانية على فراغ اللوحة، وابراز المركز والبؤرة بوضوح. يتميز الرسم الكورى برسم اشياء قليلة فى لوحته، ولكن الاحساس الوجدانى بها قوى، ويثير فى النفس اصداء جمالية تجعل الناظر يتعمق فى التفكير. ان الميزة الفنية لاسلوب تأليف الرسم الكورى، هى تشديد الجمال التشكيلى والاحساس بالواقع، دون ان تفيض اللوحة باشياء مرسومة، ودون تدقيق علاقات المنظور لمختلف الاشياء واحدة تلو الاخرى، مثلما نرى فى اشكال الرسم الاخرى.

وعند استخدام الالوان ايضا، يتميز الرسم الكورى باسلوب ابراز اللون الاصلى اساسا، والتناغم المنسجم لألوان اللوحة كلها. نظرا لتلوينه المتميز الذى يبرز اللون الاصلى، يوحى الرسم الكورى بخفة اللون ووضوحه ونعومته.

بغية احياء الاسلوب المتميز لتلوين الرسم الكورى، يجب التوكيد على اللون الاصلى. هذا يعنى تصوير الوان اللوحة، توكيدا على اللون المتميز من بين الاشياء المختلفة التى

تتبدى بالوان متنوعة معقدة. بغية التوكيد على اللون الاصلى، يجب ايضاح اللون الاصلى لشيء مرسوم فى صورة صادقة، مع ايجاز الوان تحدث او تتغير من حين لآخر، حسب بيئة الطبيعة، ولا يجوز قمع اللون الاصلى بمختلف الالوان المعقدة. وعند قمعه بالالوان الاخرى، يفقد مظهره الأصلى، ولا يمكن تحقيق الانسجام اللونى المتمحور على اللون الرئيسى فى اللوحة. ان اللون الاصلى لشيء مرسوم فى الرسم الكورى، لا يمكن تصوره بعيدا عن اللون السائد فى اللوحة. عند التوفيق بين مجمل الالوان بانسجام فى اللوحة، مع التوكيد على اللون الاصلى، يبرز لون الرسم الكورى الذى يتميز بالنعومة والانتعاش.

وتكثيف الظل والنور خصيصة هامة لاسلوب الرسم الكورى. اذ انهما وسيلة هامة لتصوير شيء حتى يبدو منه احساس بالتجسيم والفراغ فى الرسم. اسلوب استخدام الظل والنور يختلف من شكل لآخر فى الرسم. ان قيام الفنان برسم كل ما يراه من الظل والنور المعقد، وتصوير اى تبدل فيهما ليس كافيا لبيان المصداقية والطابع المجسم فى الفنون الجميلة. يمكن القول ان افضل طريقة من حيث تصوير الفن التشكيلى هى ابداء الاحساس بالتجسيم والفراغ دون رسم كل ما يرى من الظل والنور. برسم كل ما هو فى الطبيعة من الظل والنور المعقد، لا يمكن تقديم صورة واضحة وموجزة تمتاز فى الرسم الكورى، ولا ابداع التصوير اللونى المركز على اللون الاصلى، والتشكيل التأليفى الذى يبقى على حاشية الرسم. ان تكثيف الظل والنور فى الرسم الكورى يستأثر باهمية كبيرة فى اضاءة اللوحة كلها، مع تمييز شكل شيء بجلاء ومنح الاحساس المجسم به. خصيصة اسلوب تشكيل الرسم الكورى هى وصف الظل والنور بالمواءمة التامة مع شكل شيء مرسوم، بدلا من ابداء الشيء ارتباطا بالاطراف المعقدة، بوصف الظل والنور اللذين يحدثان حسب تغير الاشعة. حتى اذا نظرنا الى لوحة الرسم الكورى عن قرب، لا تبدو مبهمة لاختلاط الأطراف والظل والنور، واذا نظرنا اليها عن بعد، تبدو اللوحة كلها واضحة. يعود هذا الفضل الى استخدام اسلوب تكثيف الظل والنور فى الرسم الكورى. يتوافق تكثيفهما مع اسلوب تصوير تفاعل الالوان الذى يؤكد على اللون الاصلى، ويتلاءم جيدا من الناحية التشكيلية مع الاسلوب التأليفى الذى يشدد على الحواشى. بدعوى تكثيف الظل والنور، لا يجوز اهمال علاقاتهما مع الأشعة. فى الرسم الكورى، لا يجوز اهمال الظل والنور والعتمة دون ترو، بدعوى عدم الحاجة الى رسمها، ولا السعى لابداء الشيء بالظل

والنور وحدهما، خشية فقدان اللوحة قيمتها اذا لم يرسما فيها. على الفنان ان يدرس بعمق كيفية رسم الظل والنور والعتمة، عند ابداع لوحة الرسم الكورى، وكيفية ابداء الاحساس بالتجسيم والفراغ دون رسمها. ان اسلوب تكثيف الظل والنور مطلب هام للرسم الكورى، ولكن يجب استخدامه بصورة خلاقة، بما يتفق ومضمون العمل، عند ممارسة الابداع.

اسلوب الوصف الخطى هو احد اساليب الرسم الكورى الهامة. عند استخدام هذا الاسلوب جيدا، الى جانب اسلوب تكثيف الظل والنور فى الرسم الكورى، يمكن ابداع تصوير مفعم بالمشاعر الوجدانية القومية. ان الخط المستخدم فى الرسم الكورى لا يجوز فهمه كوسيلة لتغطية النقص فى الظل والنور. ابراز الخط بصورة خاصة فى الرسم الكورى يعنى ان شكل التعبير غنى ويتطور بنفس المقدار. يتمثل تفوق اسلوب الوصف الخطى فى ابداء فكر الموضوع ومشاعره، وخصائص شكله، وتحركاته المتنوعة فى صورة حية، بمجرد الخط وحده. اذا كان الخط يتوافق مع اللون، وينسجم مع الظل والنور فى الرسم الكورى، فان جماله التشكيلى يثير شعورا وجدانيا قوميا. وحين ننظر الى لوحة تم رسمها بضربة القلم القوية بالتأكيد على الخط، يبدو لنا مشهد نابض لانسان حى.

يتميز الرسم الكورى بتنوع اساليب رسمه التقنية. لا يمكن ابراز خصائص الرسم الكورى جيدا، دون استيعاب مختلف الاساليب التقنية التى تسفر عن الوصف الحى وتختلف صبغة كل منها عن الاخرى، مثل اسلوب التكميد والاسلوب اللاتخطيطى. يتيح تنوع الاساليب التقنية ابراز الالوان التصويرية بثراء، حسب موضوع الحياة والشىء الماثل فى الطبيعة. ليس ثمة رسم مثل الرسم الكورى، يتحلى بمختلف الاساليب التقنية التى تسفر عن الوصف الحى وتختلف صبغة كل منه عن الآخر، مثل لون اسلوب التظليل او التكميد التدريجى والاسلوب غير التخطيطى. فمن دون استخدام مختلف الاساليب التقنية للرسم الكورى من كل النواحى، لا يمكن اغناء اسلوب رسم اللوحات القومى.

انها لمفخرة الرسم الكورى ان يمتلك اسلوب رسم لا تخطيطى مجرب وحيوى يتميز بالتكثيف تشكيليا، ويمنح وفرة من الشعور الوجدانى الجمالى. ميزة اسلوب الرسم اللاتخطيطى هى ابراز الجمال المجسم الانيق بأدق تغيرات الكثافة وضبط السائل، وتشكيل مشهد الشىء ونية الفنان التصويرية بضربة واحدة للريشة بالاستفادة من طابع الريشة وارضية الرسم. اذا اريد رسم لوحة بالاسلوب اللاتخطيطى، يجب استيعاب الشىء

المرسوم تماما، وانضاج فكرة ابداع العمل كفاية، وفضلا عن ذلك، يجب امتلاك مهارة الرسم الكاملة ومهارة بارزة فى استخدام الريشة. اذا نظرنا الى لوحة الرسم اللاتخطيطى، التى يبدو ان كل ما ضربته الريشة ينبض حيا، وتشكل فيها انسجام ناعم مع شدة التزاوج، فسوف نجد انفسنا نستمتع بها طويلا، مستغرقين فى التشويق الفنى السامى، ونحس بالفخر حيال الرسم الكورى. ان اسلوب رسم الخطوط المحيطية للشيء بالخط المتاح الذى يحاط فيه اللون الخفيف او الكثيف بالخطوط المحيطية، ويرسم شكل الشيء بأدق تفاصيله، واسلوب التكميد الذى يتميز بتصوير المشهد بشكل نير، عن طريق الرسم اولا بلون خفيف اقرب من مشهد الشيء، ثم اعادة الرسم بلون كثيف، كلاهما ايضا من اساليب الرسم الكورى المتفوقة لتصوير الواقع بشكل متميز.

وفى الرسم الكورى، من المهم احياء مسحة الرسم جيدا. رغم تنوع اساليب الرسم الكورى الفنية وتفوقها، لا يمكن ايضاح ملامح الرسم الكورى وتصويره تصويرا حيا، ولا ابراز شخصية الفنان الابداعية ايضا، بدون احياء لمسة رسمه الفنية كما ينبغى. مسحة الرسم الكورى هى نقل وسائل التعبير الى اللوحة فى صور تشكيلية، باستخدام الريش. من خلال هذه المسحة، يمكن رسم كنه الاشياء بشكل مركز، وابداع تصوير تشكيلى حى، بما يتلاءم مع نوايا الفنان الفكرية والجمالية. تتضح مسحة الرسم، بقدرما تبرز شخصية الفنان وتتأكد نيته الابداعية، وتبدو الانطباعات عنها عميقة، بقدر تعمق ادراك كنه الاشياء واستيعاب الاسلوب الفنى. بمجرد النظر الى المسحة، يمكن معرفة مدى بروز خصائص الرسم الكورى فى اللوحة، ومدى اتضاح نيات الفنان الفكرية والجمالية وشخصيته الابداعية. تبدو مسحة الرسم الكورى فى ابراز الاشياء من خلال الوصف الموجز والمركز. حتى اذا كان الرسم جيدا تشكيليا، من خلال الظل والنور والالوان المعقدة، ولم تكن فى اللوحة بمجملها اية شائبة، لا يمكن القول ان مسحة الرسم الكورى قد تم احياؤها، اذا كانت لمسة الريش تفتقد كثافتها وجمالها تشكيليا. تتميز مسحة الرسم الكورى بدقة وقوة وجمال وسمو. هذا يبين اهمية دور المسحة فى اكمال اللوحة وتنويع ملامحها.

بغية احياء المسحة، يجب انماء القدرة على الرسم، بالتدريب الكثير على الضرب بالريشة. دون القدرة على الرسم، لا يمكن استخدام الريشة بجرأة، ولا احياء مختلف الوان المسحة حسب الاساليب التقنية المتنوعة. لا يمكن القول انه قد تم احياء المسحة، ما لم

ينجح الفنان فى ابراز طريقة مميزة فى الرسم بالريشة، واظهار الدقة، واعطاء الاحساس بالجمال والسمو.

من المهم، فى تطوير الرسم الكورى، رسم اللوحات بما يتلاءم مع مشاعر شعبنا الجمالية الحديثة. وهذا يتطلب ايجاد اساليب التعبير بصورة خلاقة، مع وراثة وتطوير تقاليد الرسم القومى. ولكن لا يجوز، بتلك الدعوى، التضحية باصالة الرسم الكورى، باستخدام الالوان والظل والنور بشكل معقد. انها لفكرة خاطئة ان تلصق تهمة السلفية جزافا بلوحة الرسم الكورى التى استخدم الحبر الاسود فى رسم خطوطها، او ان تزعم ان الرسم لا قيمة له دون ايضاح الضوء والسطح، مثل اللوحة الزيتية. عند رسم الواقع فى الرسم الكورى، تركز الاهتمام على ابراز شىء فى الورقة البيضاء منذ البداية، وتم البحث عن طرق الوصف المتلائمة مع ذلك. لقد تجنب فنانو الرسم الكورى الطريقة المعقدة لنقل كل ما يرون من الالوان والظل والنور، وابدعوا طريقة فريدة لوصفها بايجاز وعمق، بما يتفق مع حس شعبنا الجمالى. ولهذا السبب، نقول ان طريقة وصف الرسم الكورى تتحلى بصبغة فلسفية وتتميز بالتصوير الرفيع. يجب ان يكون ايجاد الاساليب التعبيرية الجديدة، وتطوير الخصائص الاصيلة للرسم الكورى، تجسيدا رائعا لمشاعر شعبنا الوجدانية القومية واذواقه، مع احياء اللون الاصيل للرسم الكورى، الذى يتلاءم مع الحس الجمالى المعاصر.

ومن المهم، فى تطوير الرسم الكورى، استخدام الاصباغ والاوراق بفعالية. ذلك ان تفوق الرسم الكورى، من حيث الشكل والاسلوب، يرتبط ارتباطا وثيقا بالوسائل المادية. يمتاز الرسم الكورى بالوانه الصافية والفاتحة والرقيقة. ترتبط خصائصه اللونية هذه بنوعية الاصباغ والاوراق. اذا وضع الرسم الكورى على ورق الرسم المائى، يتغير الشعور به، ولا يبرز منه اللون الخاص الذى يتلاءم مع حس شعبنا الجمالى، حتى ولو استخدم نوع آخر من الاصباغ. عند تنفيذ الرسم الكورى على الورق او القماش الخاص به، باسلوبه وبأصباغه الاصيلة، تفوح منه رائحة رسمنا فعلا. فى مجال الرسم الكورى، يجب حل مسألة الاصباغ تماما، ودراسة انواع الورق المناسب لمختلف اساليب الرسم وصنعها بكميات كبيرة. تلعب الحاضنات والمعلقات دورا كبيرا فى رفع قيمة لوحات الرسم الكورى واثارة انطباعات متميزة عنها. فلا بد من اكمال ملامح الرسم الكورى فى

عصر زوتشيه من كل النواحى، عن طريق تطوير شكل الحاضنات وطريقتها، وصقل الاطارات على غرار الرسم الكورى والمعلقات التقليدية بصورة اكثر، بما يتفق والحس الجمالى العصرى.

ولا يجوز اهمال الرسم الزيتى، بدعوى تطوير الفنون الجميلة باتخاذ الرسم الكورى اساسا لها. اذ انه يعد شكلا من فنون الرسم التى ابدعتها البشرية. ذاك هو الرسم الغربى الذى يتميز باساليب فنية مشتركة فى مختلف بلدان العالم، مع انفراد كل بلد بسماته الخاصة به. يتميز الرسم الزيتى بعدة نقاط ايجابية، منها التعبير العميق عن التدرجات المعقدة للون والظل والنور، وابراز الاحساس بالنوعية والتجسيم، واللمعان، وثبات الالوان الى اجل غير منظور. علينا، اذن، احياء هذه النقاط المفيدة وتطويرها، بما يتفق مع ذوق شعبنا ومشاعره. يطرح هذا كمسألة هامة للتمسك بالموقف المستقل فى الفنون الجميلة. عند تطوير الرسم الزيتى على هذا النحو فقط، يمكن لأشكال الفنون الجميلة الرائعة التى ابدعها البشر، ان تخدم جماهير الشعب، كما يمكن تطوير الرسم بصورة متنوعة وغنية.

ومن اجل تطوير الرسم الزيتى، بما يتلاءم مع مشاعر شعبنا ووجدانه، يجب ابداع اسلوبه الخاص بنا، بغية وصف الواقع بايجاز ودقة ووضوح. نشهد الآن انحسارا فى اهمية الرسم الزيتى على نطاق العالم، لابتعاد شكله عن المضمون، وقد راح يفقد طابعه الواقعى، متخليا عن رسالة الرسم، بدعوى مسايرة الاتجاه العصرى. اذا تم فصل الرسم الزيتى عن الواقع، ونبذ اسلوبه التقليدى، بدعوى انه قديم، لا يمكن تطويره كشكل رائع من اشكال الفنون الجميلة. واذا صور الرسم الزيتى الواقع بصورة حية، بتطبيق طريقة الرسم الكورى المتميزة بالايجاز والتكثيف تطبيقا خلاقا بما يتفق مع طريقة اداء الرسم الزيتى، يمكنه ان يصبح شكلا فنيا ذا ميزة قومية، ويحظى بمحبة شعبنا. يجب ان يكون الرسم الزيتى ايضا من الفنون الجميلة الشعبية التى تقوم على نهجنا المستقل. ولذا، يتوجب علينا ان نبذل جهودا كبيرة لتطويره ايضا، حتى يرتقى الى المستوى العالمى. اذا عمل الرسامون على صقل طريقة الرسم المتميزة لوصف الواقع بوضوح ودقة، وبقوة وجمال، يمكنهم ان يسهموا اسهاما كبيرا فى تطوير الرسم الزيتى.

يتميز الرسم المائى بالاحساس بالاناقة والانتعاش. لوحة الرسم المائى الشفافة

المتلألئة تروق العين، ويحس الناس بانشراح صدورهم، عند تعليقها فى الغرفة.

ان رسوم تيمبيرا، والغواش، والباستيل ايضا تعطى صبغة متميزة، واساليب رسمها متنوعة.

ان الرسم بالاحجار الكريمة، الذى تم ابداعه فى بلادنا حديثا، يثير المشاعر الوجدانية المتميزة فى نفوس الناس لجمال صورته واناقتها. فلا بد من تطوير هذا النوع من الرسم الذى يظهر كفاءة الفنان ومهارته الفنية الرفيعة، فى تعبيره بصدق عن مشاعر شعبنا الجمالية الغنية والسامية.

ويجب ايلاء اهتمام عميق لتطوير فن الجداريات ايضا. انها تمثل شكلا غنيا رحبا من أشكال الفنون الجميلة، يتضمن اهمية اجتماعية وتاريخية، ويتميز بسعة عرض المشاهدة وعظمة قدرة التأثير الوجدانى. تتطور الجداريات من خلال ارتباطها الوثيق بالمعمار. ان المبانى الحديثة تفتح مجالا واسعا لتطوير الجداريات على نطاق واسع. ينبغى لنا ان نطور الجداريات، بما يتلاءم مع متطلبات الواقع الذى تندفع فيه مسيرة الثورة والبناء بقوة الى الأمام.

من المهم، فى ابداع الجداريات، تحديد موضوعها الصائب، بما يتفق مع رسالة المبانى واغراض استعمالها، مع طرح المسائل الاجتماعية والسياسية العميقة، وتصوير ذلك بتأثير الطابع البصرى والفنى. عند ابداع الجداريات، من المهم تحديد اتجاه موضوعها على نحو صحيح، حتى تتجسد فى الاعمال حكمة قيادة الزعيم العظيم ومآثره الرائعة على اكمل وجه، ويتجلى فيها بوضوح الطريق المجيد الذى سلكه حزبنا وسلطتنا الشعبية. يجب على الفنانين ان يطوروا اكثر فاكثر خبرات اصيلة مكتسبة فى ابداع الجداريات الرائعة فى مترو بيونغ يانغ وغيرها من المبانى فوق الارض.

يجب ان تتميز اعمال الجداريات بكمال تصويرها الفنى. لا يجوز تصوير الجداريات بطريقة تركيب اللوحات الكبيرة، بعد تصنيفها حسب الوانها المختلفة، بدعوى انها كبيرة الحجم، والمواد المستخدمة فيها تختلف عن نظيرتها فى انواع الرسم الاخرى.

من المعروف ان الموزاييك يستخدم كثيرا فى الجداريات، ولكن اذا اساء الفنان معالجته باسلوب الرسم، فقد تقع اللوحة فى الفوضى، بسبب الابهام فى مظهرها المحيطى ومغايرة الوانها. فلا بد من وصف الجداريات بدقة ورهافة، مع توسيع شكلها، حتى تبدو شيئا مطرزا. عندئذ فقط، يمكن ابراز الطابع الفنى لفن الرسم الشاهد على العصر. اذا اراد

الفنان تصوير الجداريات على وجه متكامل فنيا، يتوجب عليه ان يرفع قدرة وصفه بالرسم، ويستوعب اسلوب رسم الجداريات. عندئذ فقط، يمكن رسم الجداريات بشكل متناسق، وضمان ميزتها التذكارية فى الوصف وخلودها.

عند ابداع الجداريات، يجب تطوير مختلف اشكال التعبير على نحو متنوع، مع استخدام الموزاييك كأساس. باستخدام مواد الموزاييك، يمكن احياء خاصية الرسم التذكارى جيدا، وضمان الثبات فى لون الجداريات المرسومة بالموزاييك، مع طول عمرها ايضا. عند رسم الجداريات بالموزاييك، يجب تفصيل شكل قطعه وحجمه, بغرض وصف كل خط ونقطة بوضوح. عندئذ فقط، يمكن اكمال العمل بدقة واتقان. وحسب المبانى ومضامين الجداريات، يجب تطوير اشكال الرسم الجصى، والرسم بالزجاج المائى، والرسم الملون النافر، والرسم الزجاجى، والرسم بالكتل الزجاجية ايضا.

يجب ابداع كثير من اعمال الفنون الجميلة ذات الاحجام الكبيرة، مثل البانوراما ونصف البانوراما ايضا. فهما تمثلان شكلا من اشكال الفنون الجميلة، يتمتع بقدرة كبيرة على التأثير الفكرى والوجدانى، ويبين الحوادث التاريخية على نطاق واسع، وسط الحياة الغنية والمتنوعة، بالاستفادة الجامعة من الوسائل التشكيلية الفنية. وهما باختصار رسم متميز، يبرز فيه الطابع القوى الجدير بالنصب التذكارى، من حيث مضمون الحياة، او الاحجام، اذ انهما يضعان مشاهد الحياة المتنوعة فى الحيز شبه المستدير او المستدير، بما يناسب رؤية الانسان الفسيحة. فعند ابداع البانوراما وشبه البانوراما، يجب حساب العلاقات المتبادلة بين المشاهد وبؤرة العين وحيز الابصار بصورة علمية. اذا تم تحديد حجم لوحة مستديرة او شبه مستديرة، يجب ان توضع هذه اللوحة كلها فى مجال رؤية الانسان، وعلى كل المنحوتات والنماذج وغيرها من العناصر التشكيلية المنتشرة امام اللوحة، ان تعطى احساسا بمعطيات قادمة من الواقع، اعتاد عليها الانسان فى حياته. عند ابداع البانوراما ونصف البانوراما، يجب ايضاح الحوادث التاريخية، من خلال مشاهد الحياة المتنوعة. وهنا يجب ان يتصدرها مشهد يبين كنه الحادثة المعالجة واهميتها التاريخية بشكل صادق، وان ترتبط به كل المشاهد الاخرى ارتباطا عضويا. ان مشاهد الحياة المتنوعة على اختلافها، تنطوى على الفكر الرئيسى الواحد فى اطار اية حادثة تاريخية، ويتوحد كل منها عصريا، ولكن مناسبته الزمانية ومكانه قد يختلفان من مشهد

لآخر. فلا بد من احياء هذه الخصائص جيدا فى تشكيل وانتشار مشاهد الحياة المتنوعة فى البانوراما وشبه البانوراما.

وعند ابداع البانوراما وشبه البانوراما، يجب صنع مختلف النماذج كحقيقة، وابداء فعالياتها كما فى الواقع، بمختلف الطرق والوسائل. يجب ان تكون النماذج اشياء مصورة تشكيلية، تطيل مضمون المشاهد، وتوحى بالفراغ والوضع اللذين تدور فيهما حادثة تاريخية كما فى الواقع. ان البانوراما وشبه البانوراما، تظهران الفراغ المجسم فى الصور والنماذج بارتباط موحد فيما بينها، وعلى هذا الاساس، يجب تحريك مختلف الاشياء خارج الصور، واستخدام اجهزة الصوت والاضاءة والستار الدخانى وغيرها بصورة موحدة. ان البانوراما الضخمة عن عملية تحرير دايزون، فى المتحف التذكارى للانتصار فى حرب التحرير الوطنية، ونصف البانوراما الضخمة، فى قاعة الآثار التاريخية الثورية للمترو، تثيران فى المشاهدين احساسا وكأنهم يراقبون ويعايشون الحوادث التاريخية فى ذلك الحين عن كثب. يمثل ذلك خبرة طيبة فى ابداع البانوراما ونصف البانوراما.

لا بد من تطوير فن الرسم بشكل متنوع، باتخاذ الرسم الكورى اساسا له، بما يلبى متطلبات الشعب الفكرية والثقافية والوجدانية، المتزايدة يوما عن يوم، على نحو مرض.

٢) النحت شكل اساسى لفن النصب التذكارى

تستخدم فى النحت مختلف اشكال الفنون الجميلة بصورة جامعة، ويشكل النحت شكلا اساسيا فى فن النصب التذكارية، نظرا لخصائصه الهامة، مثل الفراغ الواقعى، والمجسمات فى شكل البنية، وصلابة المواد.

ان النحت هو شكل فنى تشكيلى، يصور الاشياء تصويرا مجسما بواسطة المواد مثل الحجر والمعادن والخشب والجبس. لا يمكن الحديث عن فن النحت، بعيدا عن التشكيل المجسم. فى النحت، تتضح المجسمات فى الفراغ الواقعى، وليس على السطح المتساوى، كما فى الرسم، وتتشكل اشكال الاشياء بتأليف كتل تشكيلية منسجمة. يجد النحت تعبيرا تشكيليا عنه بالتوحيد ما بين نوعية الشىء وكميته والتناسب والحركة، وبين الكل

والتفاصيل، من خلال التجسيم الفراغى. اهداف النحت الاساسية هى الانسان. ففى النحت، تتبين حالة الانسان النفسية وخصائصه الخلقية، من خلال تشكيل سيماء وجهه وحركته ووضعيته والادوات وغيرها تشكيلا مجسما فى الفراغ. تبرز تعبيرية النحت العيانية اكثر من اشكال الفنون الجميلة الاخرى، نظرا لاسلوبه فى تشكيل ملامح الانسان فى صورة مجسمة كما فى الواقع. تجسيم النحت هو خاصية تعبيرية لنقل ملامح الانسان الحى الى الفراغ، كما فى الواقع.

يعبر النحت تعبيرا مؤثرا عن طبع الانسان بمختلف الاشكال والاساليب مثل نحت الوجه, والتمثال النصفى والتمثال بالطول الكامل، والتمثال الفردى ومجموعة التماثيل، والنحت الدائرى والنافر والخطى. ان الجمال الخارجى للانسان هو العنصر الاهم فى النحت، ومن خلاله تتكشف عوالمه الداخلية. بما ان ملامح الانسان تتضح من خلال تشكيل مجسم فى اعمال النحت، فان أى تشوه شكلى، فى احد اجزاء جسم الانسان او حركته، مهما كان ضئيلا، سيخرب جماله الخارجى، ويعيق التعبير عن عالمه الداخلى.

ان ابداع اعمال النحت بنشاط، وتحسين طرق تشكيله، والارتقاء بمستواه التصويرى، هى عوامل ضرورية توفر ظروفا صالحة لابداع وتطوير فن النصب التذكارية. يمكن القول ان فن النصب التذكارية انطلق اصلا من شكل النحت، وتتجلى خصائصه الرئيسية ورسالته ايضا فى نحت النصب التذكارية بوضوح. يشتمل فن النصب التذكارية الى جانب شكل النحت، على الاشكال المعمارية مثل البرج والبوابة، واشكال الرسم الأخرى، مثل الجداريات ونصف البانوراما، واشكال الفن الخطى كما فى الشواهد والنصب التذكارية. ولكن النحت يمثل شكلا رئيسيا لفن النصب التذكارية، على ضوء مضمونه المعمق وشكله الضخم وخلوده. ولهذا السبب بالذات، يسهم النحت اسهاما كبيرا فى تطور الثقافة البشرية. ويشار خاصة الى ان فنون النصب التذكارية الثورية التى تمجد عظمة الزعيم، وتختزل نضال جماهير الشعب بقيادة الزعيم، وسياق انتصاراته التاريخى فى صور منحوتة تشكيلية، لتخلدها للاجيال القادمة، تستأثر باهمية تاريخية اجتماعية كبيرة، بكونها وسيلة فكرية تربوية قوية لجماهير الشعب، نظرا لان النحت هو شكلها الرئيسى.

ينبغى اكمال الاسلوب الواقعى للنحت، والارتقاء بمستوى تصويره باطراد، بما يتفق مع السمو الفكرى والجمالى لفنون النصب التذكارية الثورية. يهدف ذلك الى تصوير

الطبع المتنوع للانسان المستقل وحياته الغنية تصويرا حيا، وحل المهام التصويرية التى يطرحها العصر.

ان الميدان الذى يجب ايلاء الاهتمام الاولى له فى تطوير النحت هو النصب التذكارية.

ان المهمة المشرفة التى يواجهها النحات، تتمثل فى ابداع منحوتات النصب التذكارية الثورية، بما يتفق مع مقتضيات التطور الاجتماعى والتاريخى فى بلادنا التى تمضى قدما على طريق بناء الاشتراكية والشيوعية، تحت القيادة الحكيمة للزعيم العظيم. وابداع منحوتات النصب التذكارية الثورية، يعنى فى جوهره تصوير عظمة الزعيم وقضية استقلالية جماهير الشعب فى صور تشكيلية فنية، وتخليدها للاجيال القادمة. لا يمكن تحقيق ذلك دون اعداد الذات الفاعلة للثورة، الكيان الذى يوحد بين الزعيم والحزب والجماهير.

عند انشاء المنحوتات التذكارية الثورية، من المهم وضع تمثال الزعيم العظيم فى الصدارة، وتوحيد مجموعة التماثيل ذات المضامين المختلفة فيه. اما النصب التذكارى الثورى، فهو نصب خاص بالزعيم والذات الفاعلة للتاريخ التى تحظى بقيادة الحزب، ولذا، يجب ابراز جزئه المركزى، عند وضع تصميمه وشكله التركيبى، ونشر المشاهد الحياتية التى تشتمل على المضمون التاريخى. عندئذ فقط، يمكن لهذه المنحوتات ان تبين بصدق مكانة ودور الزعيم الذى يقود جماهير الشعب، وشرعية النضال الثورى الذى يجرى تحت قيادة الحزب.

عند ابراز المركز وتوحيد مجموعة التماثيل النحتية ذات المضامين المختلفة ومشاهدها فيه، يجب الربط جيدا بين الموضوع الرئيسى والموضوع الثانوى، وتركيز تصوير المنحوتات الثانوية على المنحوتة الرئيسية. ولا بد لهذا الغرض، من تشكيل المحور المركزى فى مجمل فراغ النصب التذكارى.

من ابرز الامثلة الحية على ابداع منحوتات النصب التذكارية الثورية، النصب التذكارى القائم على تل مانسو، حيث ينتصب تمثال الزعيم العظيم فى المركز، وتتماسك على جانبيه مجموعات المنحوتات المختلفة التى تنقسم الى جزئين يمثل الاول مرحلة النضال الثورى المناهض لليابان ويمثل الثانى فترة الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى، ونصب سامزيون التذكارى، الذى يتصدره تمثال الزعيم، وتقوم بجواره على رقعة فسيحة

من الارض، مجموعة المنحوتات التى تصور حياة مقاتلى الجيش الثورى الشعبى الكورى فى اثناء تقدمهم الى الوطن، وينسجم معها نصب البواق المهاجم.

ان الشكل البنيوى لنحت النصب التذكارية الثورية يجب ان يتلاءم مع مضمونها الفكرى الرئيسى. على موضوع هذا النحت ان يعكس دائما التيار الرئيسى للعصر، ومن الضرورى ان تتجسد فيه قوانين تطور التاريخ الاجتماعى. موضوع هذا النحت يحرض جماهير الشعب باطراد على النضال من اجل الاستقلال، ويبعث فى قلوب الناس اجمل الفكر والمشاعر وانبلها، من خلال التصوير التشكيلى الفنى. ههنا بالذات، تكمن قيمته واهميته. من اجل ابراز المضمون الفكرى الرئيسى فى الشكل البنيوى لنحت النصب التذكارية الثورية وفى تصويره الفنى، يجب ان تخضع عناصر النحت البنيوية كافة للخط الاساسى لموضوع النصب التذكارية، وعلى التصوير الفنى ان يكون عميقا فلسفيا، وصادقا حياتيا.

نواة المضمون الرئيسى لنحت النصب التذكارية الثورية، تكمن فى الموضوع الرئيسى الذى يتضح فى الجزء المركزى للنصب، وعلى هذا فلن يتحقق الترابط بين الموضوع الرئيسى والموضوع الثانوى، ولا الانسجام بينهما حسب منطق الحياة، ولن تتوحد كل العناصر التركيبية فيما بينها، ما لم تخضع تركيبة مجموعة التماثيل لمركز النصب بشكل موحد.

يتم ابداع هذه المنحوتات من قبل جماهير الشعب ذاتها، وسط اهتمام اجتماعى. ومن هنا فلا بد من بنائها فى موقع جيد يستأثر بالاهمية، حتى يشاهدها عدد كبير من الناس فى اى وقت. ومن المهم اقامتها فى مواقع الآثار القتالية والآثار التاريخية التى ترتبط بمآثر الزعيم الثورية، وفى افضل الاماكن وسط المدينة. وفضلا عن ذلك، يجب تصوير المنحوتات، بما يتآلف جيدا مع البيئة الطبيعية. عندما تتآلف هذه المنحوتات مع البيئة الطبيعية وتتناسق مع مبانى المدينة، تبرز ملامحها السامية ببهاء، وتثير فكر الناس ومشاعرهم، ووجدانهم الجمالى. يجب علينا ان نصور منحوتات النصب التذكارية الثورية التى سيتم بناؤها فى المستقبل، بصورة افضل فكريا وفنيا، بالاستفادة من التجارب المكتسبة فى انشاء الانصاب التذكارية الرائعة، مثل نصب سامزيون التذكارى، وبرج فكرة زوتشيه.

عند نحت النصب التذكارية، يجب تحقيق التضافر بين مختلف الاشكال والاساليب التشكيلية بصورة متنوعة، واختيار المواد الصلبة. عند ارتباط هذه النصب بالانشاءات والاشكال البنيوية المعمارية ارتباطا خلاقا، مع استخدام مختلف الاساليب على وجه جامع، يمكن ايضاح طباع الشخصيات وملامحها المتنوعة بثراء، وابراز طابع المنحوتات التذكارى عن طريق الوحدة والتناغم فى الشكل العملاق. عند ارتباط النصب بالانشاءات والاشكال البنيوية المعمارية، يجب ابراز الجمال التشكيلى للعمارة، بما يتلاءم مع طبيعة النحت ونوعه. عندئذ فقط، يمكن تحقيق الانسجام الجيد تشكيليا بين المنحوتات التذكارية والعناصر المعمارية، ورفع الجودة الفنية للمنحوتات بمجملها.

وعند ابداع المنحوتات التذكارية، يجب ابراز كل اشكال النحت العادى على وجه متنوع، واستحداث مختلف الاساليب التكوينية بين تماثيل الموضوع الرئيسى والمواضيع الثانوية، وبين تماثيل المواضيع الثانوية.

الاسلوب الرمزى هو احد اهم اساليب نحت النصب التذكارية. تتضح الرمزية فى مجمل بنية المنحوتات التذكارية والمبانى، وفى تصوير الشخصيات ايضا. تزيد الرمزية الواقعية قيمة المنحوتات التذكارية وتأثيراتها الوجدانية، ولذا فمن الضرورى ان نخلق بجرأة اسلوبنا الرمزى الذى يتناسب مع الذوق الجمالى العصرى فى المنحوتات التذكارية.

تعتبر منحوتات النصب التذكارية فى بلادنا نموذجا عالميا لفنون النصب التذكارية الثورية، بمضمونها الفكرى الرئيسى العميق، واشكالها التشكيلية المتكاملة، وضخامة احجامها.

من المستحسن ربط الشكل النحتى المتنوع بالصروح المعمارية التذكارية ايضا، مثل البرج والبوابة. عندئذ فقط، يمكن ايضاح المضمون الفكرى للمبانى وابراز صفة النصب التذكارية. فالارتباط المتناغم بين برج فكرة زوتشيه ومجموعة التماثيل، وبين قوس النصر والنحت التصويرى، يبرزان فكر النصب التذكارى وصنعته الفنية الرفيعة. ان مقبرة الشهداء الثوريين القائمة على جبل دايسونغ، هى شكل جديد من نصب المقابر التذكارية، حيث تمت المزاوجة بانسجام بين اشكال النحت المتنوعة والانشاءات والاشكال البنيوية المعمارية وسط الفراغ الكبير. ان هذا النصب التذكارى الثورى، قد جسد الحياة السياسية الاجتماعية لجنود الزعيم المخلصين الذين كرسوا انفسهم للنضال من اجل استقلالية جماهير الشعب، على نحو يضمن لها الخلود.

ان منحوتات النصب التذكارية هى صروح معمارية خالدة، ولذا يجب ضمانها ماديا حتى لا تتغير ابدا، ولو بعد زمن طويل. وحجر الجرانيت والنحاس مواد صالحة لها. والى جانب استخدام المواد الصالحة الصلبة، لا بد من تركيز القوى على دراسة مسألة التكلس المائى والتجمد لضمان متانة المواد علميا وتقنيا.

ويجب ايلاء اهتمام عميق لتطوير النحت العام ايضا. توضع المنحوتات العامة فى المتاحف والقاعات التذكارية والمبانى العامة والبيوت السكنية، مثل اعمال الرسم العادية، ولهذا السبب، ترتبط بحياة الناس من مختلف النواحى. عبر تطوير النحت العادى فقط، يمكن لفن النحت ان يؤدى وظيفته ورسالته فى التربية الفكرية والوجدانية، وتجسيد متطلبات الشعب المستقلة وتطلعاته الجمالية فى اعمال النحت، على نطاق واسع وبشكل متنوع. ومن الضرورى، فى هذا السياق، توسيع المواضيع وتنويعها بما يتلاءم مع خصائص النحت، وايجاد مختلف الاشكال التركيبية حسب الغاية من الوصف. بتنويع مضمون المواضيع واغناء اشكالها، يصبح النحت العام اكثر ارتباطا بحياة الشعب، ويسهم اسهاما كبيرا فى التربية الفكرية والوجدانية ايضا. ولكن لا يجوز، بدعوى تنويع المواضيع فى النحت العام، العمل على طريقة معالجة المواد فى الرسم. يبين النحت الانسان وحياته دون وصف الطبيعة او حالة الحوادث، ولذلك، يجب فى النحت تناول أى موضوع كان، بما يتناسب مع خواص تصوير النحت. اذا اخفق الفنان فى ابراز الخواص فى تركيب النحت، فلا يمكن ضمان التصوير التشكيلى المكثف، ولا اثارة التشويق الفريد عند الاستمتاع بمشاهدة النحت. وعلينا ان نبدع كثيرا من منحوتات الاشخاص والحيوانات ايضا، مع اتخاذ ابداع اعمال النحت ذات المواضيع العامة التى تعبر عن الحياة الواقعية المتنوعة، اساسا له.

من المهم فى ابداع المنحوتات، اجادة التركيب على وجه الخصوص. ففى التركيب، يجب تكثيف عناصر العمل التصويرية، مثل شكل الهدف وحركته تشكيليا فى الفراغ المعين، وتنسيقها بالتجسيم. على النحات ان يعبر عن المضمون الفكرى الغنى للعمل من خلال الاستقصاء الاصيل والتركيب الحى. بما ان اعمال النحت معبرة من خلال تجسيمها التشكيلى، والمرء يستمتع بها عيانيا، فمن الضرورى نبذ التشابه فى تركيبها خاصة، ورفض النزعة الشكلية الداعية الى تركيب مجرد، ينفصل عن المضمون تماما. لا يمكن

تجسيد الجمال التشكيلى كما ينبغى فى اعمال النحت، دون الاستخدام المجدى لمختلف الاساليب، مثل الاقتران والاختصار والتأكيد، حتى تتحقق الوحدة والتوازن عضويا بين الكل والجزء، وبين الجزء والجزء. يغدو التركيب جديدا، اذا تم تطبيق اشكال النحت الدائرى، والنحت النافر كثيرا، والنافر قليلا والنحت الخطى، وفقا لهدف العمل وموضوعه. بما ان النحت الدائرى والنحت النافر، يتميز كل منهما بالفراغ المجسم، فيجب بحث مختلف الاشكال التشكيلية الاصيلة حسب موضوع العمل وهدفه، حتى تفوح منه رائحة الجدة والحداثة.

ومن المهم، فى تطوير النحت، استخدام اساليب الوصف المتلائمة مع ذوق شعبنا الجمالى الوجدانى بجدة وحيوية. ولا بد لهذا الغرض من وصف الأشياء بوضوح وليونة وجمال.

عند وصف طبيعة الموضوع وميزة مظهره الخارجى بجلاء، يمكن للمنحوتة ان تصور الانسان تصويرا حيا كما فى الواقع. رغم صنع الموضوع بشكل مجسم، فانه لا يروق العين، ولن يثير احساسا لطيفا فى المشاهدين، اذا كان مظهره الخارجى خشنا. يحب شعبنا المنحوتات التى يلمس فى صورها الناعمة والجميلة القوة، ويستمتع بمحاسن العالم الروحى السامى للانسان. يمكن القول ان نحت الموضوع بجمال ونعومة، يشبه تقنيات الرسم الكورى الذى يتميز بالقوة والجمال والدقة والنبالة. اذا تم استخدام هذا الاسلوب بشكل متميز وحى، بما يتفق مع موضوع العمل وضرورة التصوير، يمكن ابداع منحوتات رائعة تعكس مشاعر شعبنا الوجدانية الغنية.

بغية تطوير النحت، يجب ايلاء اهتمام كبير لاكتشاف مختلف المواد الجيدة واستخدامها على نطاق واسع. ان هذا يستأثر بأهمية كبيرة فى تطوير النحت بصورة متنوعة، واغناء حياة الشغيلة الفكرية والثقافية والوجدانية. اذا اقتصرنا على بعض المواد المحددة فى النحت، فلن نستطيع توسيع المواضيع التعبيرية، ولا تلبية حاجات الشعب من اعمال النحت. وبالعثور على مختلف المواد واستعمالها فقط، يمكن تصوير المواضيع المتنوعة والغنية بمختلف انواع النحت، وابراز ميزات كل منها كما ينبغى. وهنا، من المهم اكتشاف كل ما هو صالح للنحت ومتوفر فى بلادنا، مثل الاحجار والاخشاب والمعادن والاسمنت. ان الرخام ذا اللون الخفيف والشفاف، والجرانيت الصلب ذا الزخارف السامية، يعد من المواد الممتازة والمناسبة جدا لابداع نحت الوجه، والتمثال

النصفى، والتمثال بالطول الكامل، ومجموعة التماثيل. ان منحوتة رخامية رائعة التصوير تعطى احساسا بأنفاس الانسان وحرارته. والجرانيت ايضا يصلح لصنع اعمال النحت الثقيلة وكبيرة الاحجام، وله تأثير خاص بفضل وجود الزخارف المنقطة. كما ينبغى استخدام اليشم (الحجر الكريم) فى النحت على نطاق واسع. اعمال النحت المصنوعة من اليشم المتميز باللون الصافى والشفاف والنظيف، تعطى احساسا باللطف والمودة. ولذلك، تكون هذه المادة صالحة للتعبير عن الحالة النفسية للاطفال.

ولا بد من استخدام الاخشاب فى النحت على نطاق واسع، اذ انها تتميز بالصلابة والمرونة، وتزهو بزخارفها اللونية البديعة وبنيتها الليفية المتناسقة. وفى بلادنا كثير من الاشجار ذات النسيج الليفى الكثيف والمنيع، ومن واجب النحات ان يختار الاشجار المناسبة ويقوم بمعالجتها كيميائيا وتلوينها بصورة بديعة. واضافة الى ذلك، لا بد من استخدام المواد المعدنية والاسمنتية والبلاستيكية ايضا على نطاق واسع.

٣) فنون الرسم فى الطباعة وسيلة دعائية وتعبوية مقتدرة

ان انواع الفنون الجميلة التى ترتبط ارتباطا وثيقا بالصحافة والطباعة، هى شكل سريع الانتشار، يستنهض الناس بقوة للثورة والبناء. تعتبر فنون الرسم فى الطباعة سلاحا قويا للدعاية والتعبئة، لكونها أحد اشكال المطبوعات التى تمتاز بسرعة الانتشار وسط الجماهير الغفيرة. ففى فترة اعادة البناء بعد الحرب، وفترة بناء الاشتراكية، ناهيكم عن فترة حرب التحرير الوطنية، استنهض حزبنا ابناء الشعب وافراد الجيش الشعبى بقوة لخوض النضال البطولى، من خلال فنون الرسم فى الطباعة، المتميزة بسرعة الانتشار وتأثير النداء. ولكن هذه الفنون ليست على هذه الدرجة من القوة فى كل الاحوال. فهى لا تبدى قوتها الجبارة كوسيلة مقتدرة للدعاية والتعبئة، الا عندما تتحقق قيادة الحزب للطبقة العاملة فى الثورة والبناء بثبات، وتكون سلاحا ايديولوجيا فى حوزة الحزب. علينا ان نطورها بما يتفق ومقتضيات تطور الواقع، حتى نشدد قدرتها باطراد.

ان فنون الرسم هذه غايتها الطباعة، ولذا يستخدم فيها اسلوب الاختصار كثيرا فى

شكل التعبير واسلوبه. يكثف اسلوب الاختصار فى الرسم المطبوع المشهد عن طريق تبسيط الوصف، بخلاف الرسم. يهدف تبسيط الوصف الى رفع الصفة العيانية لادراك جوهر المسألة بشكل مكثف، وامتلاك القوة المتوخاة من النداء. يعتبر تبسيط الوصف وعيانية المشهد خصائص هامة لفنون الرسم فى الطباعة. باحياء هذه الخصائص بالدرجة الكافية فقط، يمكن لهذه الفنون ان تؤدى رسالتها ووظيفتها على الوجه المنشود. ومن مقتضيات ابداع الرسم المطبوع، تعميم المظاهر الاجتماعية على اعلى المستويات، حتى بمادة بسيطة، بحيث يمكن ابداء المضمون الفكرى للعمل، بالصورة التشكيلية العيانية المقنعة. ولذلك، يجب على فنان الرسم المطبوع ان يكون بارعا فى الفكر الابداعى ويمتلك مهارة متميزة فى الوصف.

تظهر اشكال فنون الرسم فى الطباعة واساليبها بصورة مفصلة، حسب فروعها المختلفة.

يحتل الرسم الدعائى مكانة هامة فى الدعاية والتعبئة الجماهيرية، بكونه شكلا يبين عيانيا المظاهر والمواضيع الهامة فى مختلف مجالات الحياة الاجتماعية، بما فيها السياسة والاقتصاد والثقافة والشؤون العسكرية. ان سرعة الانتشار واختصار الوقت، والقوة التعبوية للنداء التى تشترط بالفكرة العيانية والاقناع، كل ذلك يشكل مطلبا جوهريا للرسم الدعائى. والحقيقة انه لا يمكن الحديث عن وظيفة الرسم الدعائى ورسالته، بمعزل عن صفات السرعة والنداء والتعبئة. يؤدى الرسم الدعائى الذى يمسك به حزب الطبقة العاملة دورا كبيرا فى ريادة نضال جماهير الشعب، وتحقيق قيادة الحزب للثورة والبناء. يمكن للرسم الدعائى ان يحقق فى المجتمع الاشتراكى مطالبه الجوهرية كما ينبغى، ويؤدى رسالته الكاملة، بكونه سلاحا مقتدرا يستنهض الجماهير الغفيرة بقوة للانخراط فى النضال الثورى وعمل البناء.

من اجل ابداع الرسم الدعائى بما يتناسب مع طابعه، ينبغى ايجاد نقطة اساسية قادرة على التقاط جوهر المسألة المطلوبة للدعاية. لا يمكن احياء خاصية الرسم الدعائى، باعتماد طريقة الرسم العادى الذى يسبر أغوار الشخصية بشمول وعمق، بعد طرح موضوع معين. يجب ان تظهر قدرة الرسم الدعائى فى اثارة افكار الناس فورا وحثهم على الافعال الايجابية. فى الرسم الدعائى، يجب ان يكون الموضوع المحدد مناسبة تدفع الناس الى العمل، ودليلا الى الطرق الواقعية لتحقيقه.

السرعة هى شرط اول للرسم الدعائى. ان الرسم الدعائى، اذا تم ابداعه بسرعة، قبل فوات الأوان، يجعل ابناء الشعب يتفهمون سياسات الحزب ومناهجه فى الوقت المناسب، وينخرطون فى النضال لانجازها، ويستنهض الجماهير للعمل الاجتماعى الهام. ومن اجل ضمان السرعة فى ابداع الرسم الدعائى، مفروض بالرسام ان يكون مرهف الحس بسياسات الحزب، وثاقب النظر فى ملاحظة الاشياء وظواهرها وتقويمها. وعليه ان لا ينسى ابدا ان لوحة واحدة من الرسوم الدعائية لها قوة عظيمة لاستنهاض ملايين الجماهير لتحقيق مهامهم، ويعمل جاهدا لضمان السرعة فى الابداع.

ينبغى ابداع الرسم الدعائى بما يتفق مع حالة الشعب الفكرية والروحية ومطالبه الجمالية. ان الرسوم الدعائية التى تم رسمها دون معرفة بوعى الشعب السياسى وحماسته الثورية وميوله الجمالية، لا يمكنها ان تؤدى دورا نضاليا فى استنهاض الجماهير. فمن واجب فنان الرسم الدعائى ان يكون رائدا للعصر، ويدخل الواقع الجياش ليختبر بعمق حماسة الشعب الثورية ومبادرته الخلاقة، ويعكسها فى ابداعه بصدق وامانة.

ان تطوير شكل الرسم الدعائى على نحو متنوع، عن طريق الاستقصاء المبتكر من قبل الرسام، يعد شرطا هاما لرفع روح النداء والكفاح، فى الرسم الدعائى. بما ان الرسم الدعائى يعالج مختلف ميادين الحياة الاجتماعية، ويؤثر بقوة فى الوعى الفكرى للجماهير الغفيرة، فمن الضرورى ان يكون تعبيره عاديا للغاية ومتنوعا من حيث الرؤية.

الرسم المحفور نوع من الفنون الجميلة بشكل قطع صغيرة، يعطى احساسا بسيطا وواضحا. يمكن القول ان فنون الرسم فى الطباعة ابتدأت من الرسم المحفور. يمكن نشر هذا الرسم بسرعة، لامكانية طبع عدد كبير منه فى اى زمان ومكان، بعد رسم الاصل وحفره على اللوحة. يتميز مشهد الرسم المحفور بشدة الاقناع والانطباعات البصرية، نظرا لتعبيره التشكيلى المختصر.

والغرافيك الخشبى بالماء شكل من أشكال الرسم المحفور، يتناسب مع مشاعر شعبنا الوجدانية وذوقه الجمالى. ان تاريخ هذا الرسم فى بلادنا طويل واسلوبه بسيط ودقيق. على العموم، يتم رسم الغرافيك بالزيت، بالاعتماد على مبدأ اقتران الظل والنور، ولكن الغرافيك بالماء يجسد هذا المبدأ على نحو متميز، بطريقة الاقتران بين الفراغ الابيض فى المشهد وشكل الشيء المطلوب. يعطى الغرافيك بالماء احساسا بصفاء اللون ونعومته،

ويبدو المشهد كله نظيفا ومنعشا. يجب تطوير الرسم المحفور على نحو متنوع، باتخاذ الغرافيك بالماء اساسا له. ان الغرافيك بالماء قائم فى الاصل على شكل الرسم الكورى. وباتخاذه اساسا، يمكن تطوير مجمل الرسم المحفور، بما يرضى ذوق شعبنا ومشاعره. يجب علينا ان نطور الغرافيك بالزيت ايضا على نمطنا. ان الغرافيك بالزيت، الذى يستخدم فيه البلاستيك والخشب والنحاس وغيرها، يمتلك خصائصه الاصيلة التى تستحق التقدير. ان اعمال الحفر على النحاس والحجر نادرة جدا فى هذه الايام. ولذا، يجب ابداع مثل هذه الاشكال للحفر على نطاق واسع من الآن وصاعدا، حتى يزدهر حقل الرسم المحفور. عند ابداع الرسم المحفور، لا يجوز متابعة الرسم العادى فى شكل التعبير واسلوبه، بل يجب احياؤهما بما يتفق مع خصائصه.

والرسم التوضيحى شكل من اشكال فنون الرسم فى الطباعة، يبرز مضمون الكتاب وقيمته عيانيا. ظهر الرسم التوضيحى الى حيز الوجود مع الكتاب، وتطور معه. واكثر الكتب واعمقها ارتباطا به هى الكتب الادبية. فهذا الرسم التوضيحى للكتب الادبية يقود القراء الى اعماق عالم العمل، بتصوير طباع الشخصيات ومشاهد الحياة والبيئة التاريخية الاجتماعية فى الرسوم، من خلال وسائله العيانية التشكيلية. يختلف تصوير الرسم الملحق من رسم لآخر، حسب مضمون العمل الادبى وتركيبه، ولكنه يعكس المظهر الحى للشخصية كما تبدو فى مشاهد الحياة المشخصة، وحركاتها وبيئتها الملموسة من كل النواحى. يبين الرسم الملحق قسمات وجه الشخصية فى العمل الادبى، ولباسها، والبيوت والشارع والمنظر الطبيعى فى صورة حية ومفصلة. فن الرسم التوضيحى هو وليد الادب، وبه يتحدد شكله ومضمونه. بتطور فن الرسم التوضيحى، تزداد قيمة العمل الادبى، ويغدو اكثر تآلفا مع الشعب. اذا نظرنا الى الرسم التوضيحى فى العلاقة مع الادب، وجدناه فنا يستند الى العمل الادبى من حيث شكله ومضمونه، بينما يتخذ من ناحية اخرى شكل فن مستقل، ذى مشهد تشكيلى.

بغية رسم الرسوم التوضيحية الصادقة، لا بد من معرفة الادب بعمق. عندئذ فقط، يمكن وضع الخطة الناجعة والتصوير الايجابى للرسوم التوضيحية، ونقل مضمون العمل الادبى كما هو مطلوب. ولهذا الغرض، يجب التعود على قراءة العمل من وجهة نظر تحليلية واستيعابه كاملا.

لكى يكون الرسم التوضيحى صادقا، يجب اعادة تمثيل المشهد المؤثر فى العمل الادبى وطبع الشخصية فى صورة تشكيلية. وبعبارة اخرى، يجب رسم الشخصية وحياتها المصورة فى العمل باللغة المكتوبة بالوسائل التشكيلية، مثل الخطوط، فى صورة حية تعطى احساسا بالواقع. الرسم التوضيحى هو الذى يبين طبع الشخصية فى العمل الادبى فى صورة تشكيلية، والمشهد المصور فى ذلك العمل فى صورة مكثفة، والوصف الادبى لمظهر الشخصية الخارجى فى صورة عيانية حية. على فنان الرسم التوضيحى ان يتسلح بمعارف ادبية عميقة، ويمتلك قدرة التفكير الابداعى، فضلا عن مهارة الوصف الحاذق. تتجلى مهارته فى الوصف اساسا فى رسم ملامح الشخصية الادبية مع ضمان الوحدة فى كل المشاهد والازمان، ورسم تفاصيل الحياة فى سياق تطور الحادثة، بالتوافق مع المناسبة الحسية لتطور طبع الشخصية. ان سياق نمو بطل الرواية والشخصيات الواردة فيها، يعكس العصر التاريخى المعين، وتتعاقب السنوات خلاله، ولذا فمن المنطقى ان يرسم الفنان التغيرات فى مظهر الشخصية الخارجى وطبعها تحت تأثير مختلف العوامل والظروف، مثل السن وسيرة الحياة الاجتماعية ومستوى الوعى، وكل ذلك فى اتصال وثيق مع تفاصيل الحياة وعلى اسس منطقية. عندئذ فقط، يمكن القول ان كفاءاته فى الرسم عالية.

لكى يكون الرسم الملحق صادقا، يجب على الفنان ان يدرك بصواب المسألة الرئيسية للعمل الادبى، وينتقى الحادثة الاساسية والمشهد الحياتى المتعلقين بخط مصير البطل. اذا اراد الفنان ان يبين طبع البطل فى صورة تشكيلية مكثفة، من خلال رسومه التوضيحية، فعليه ألا يغفل أى شىء ذى بال فى المشاهد والحوادث. وعليه ان يحدد ويرسم جيدا مجال الحياة الذى يكشف عوالم البطل الداخلية، والحادثة التى تترابط فيها العلاقات الانسانية بما يتفق مع منطق الحياة، والحقائق وتفاصيل الحياة التى تشكل مناسبة هامة لنمو شخصية البطل ولو بقدر ضئيل، وبيئة الحياة التى يتجسد فيها جوهر العصر والمجتمع.

ولكى يكون الرسم التوضيحى صادقا، يجب الاستدلال الصحيح على المعلومات الواقعية. على الفنان ان يتزود بالمعلومات بما فيه الكفاية، على اساس الاستدلال العلمى، لكى يرسم جيدا مضامين العمل الادبى من بيئة العصر، والخلفية التاريخية الاجتماعية، والملابس والادوات ومختلف الاشياء المناسبة للمنطقة المعنية وعاداتها، وصولا الى الطبوغرافيا الطبيعية.

ويجب ان يكون الرسم الملحق متنوعا فى اشكاله. ويجب تنويع رسوم الغلاف الذى يمثل وجه الكتاب، وتطوير شكل الرسوم المتسلسلة ايضا.

وفى فنون الرسم للطباعة، يجب تركيز الجهود الكبيرة على رسوم الاطفال، حتى يتم تقديم رسوم كثيرة تسهم اسهاما كبيرا فى تربية الاطفال.

٤) الفنون التطبيقية فن متقن

ان الفنون التطبيقية فن متقن دقيق، يظهر ذكاء الانسان الخلاق ومهارته الحاذقة. وتعد اعمال الفنون التطبيقية منتجات فنية تم ابداعها بالمهارة اليدوية الدقيقة والحاذقة فى معالجة المواد. فى هذه الفنون، يمكن رؤية مهارة الانسان الفنية بوضوح، اذ يعالج حتى ادق تفاصيل الاشياء التى يصعب تمييزها بالعين، باتقان يثير الدهشة. ان القيمة الفنية فى الفنون التطبيقية ترتبط بوظيفتها النفعية. فهذه الاخيرة تبدو هنا اكثر صلة بالقيمة الفنية، بخلاف الصفة الوظيفية للفنون الصناعية.

فن الخزف هو اكثر انواع الفنون التطبيقية عراقة فى التاريخ، وانتشارا فى المجتمع. ان تطوير هذا الفن يستأثر باهمية كبيرة فى اغناء حياة الناس الفكرية والثقافية والوجدانية. كان فن الخزف متطورا فى بلادنا منذ القديم، حتى صار معروفا على نطاق واسع فى العالم. ينبغى لنا ان نوجه جهودا كبيرة لابداع اشغال الخزف الفنية، ذات التقاليد العريقة، حتى تتطور باطراد.

يجب توخى جمال الشكل وتنوعه، عند ابداع المنتجات الخزفية. ذلك ان فن الخزف فن يبدع اشكال الاوانى التى تتنوع كثيرا، نظرا لارتباطها الوثيق بحياة الناس اليومية، فضلا عن كونها تعكس متطلبات الانسان الجمالية. ومتطلبات الانسان لجمال شكل المشغولات الخزفية، لا حدود لها.

يجب تصميم الخزف بأشكال جميلة ومتنوعة. فبذلك فقط، يمكنه ان يسهم اسهاما صادقا فى اثراء حياة الناس الوجدانية السامية والثقافية، ويغدو وسيلة لتنظيم الحياة وجدانيا، وفقا لاذواقهم. ان تصميم اشكال الخزف على نحو يعكس متطلبات الناس

الحياتية، ويظهر تجليات الطبيعة، يشكل اسلوبا هاما لابداع شتى انواع الخزف. وان تنويع اشكال الخزف يتطلب من الفنان ان يظهر احساسه الجمالى الغنى، وشعوره الراقى بالشكل، وقدرته الفريدة على التصميم ومبادرته الخلاقة. عند تصميم الخزف، يجب على الفنان ان يبرز مجسماته ويظهر ايقاع خطوطه المحيطية، ويضمن التوازن والتناسب بين الكل والجزء.

وفى ابداع فن الخزف، يجب ايلاء الاهمية للالوان والزخارف، لكونها تمثل وسيلة رئيسية لرفع قيمة الخزف، الى جانب شكله. من الافضل ان تكون الوان الخزف صافية وانيقة، وهادئة وناعمة. ان احياء اللون اليشبى لخزف كوريو، حتى يكون اكثر جمالا على اساس تقانات الخزف الحالية المتطورة، يستأثر باهمية كبيرة فى تطوير فن الخزف، بما يتفق ومشاعر شعبنا الوجدانية القومية. ان اللون اليشبى الذى يذكر باللون الازرق المنعكس على حجر الكوارتز الابيض فى المياه الصافية، يبدو آية فى الصفاء والبهاء حقا. والخزف اليشبى اللون، المطعم بالزخارف، يثير فيضا من الاحاسيس الوجدانية ويحرك المشاعر القومية. ومع تطوير الخزف الابيض الذى تشتد درجة بياضه، ينبغى التوجه نحو تطوير الخزف المزين بزخارف تحت الطلاء. ويجب صنع الخزف زنجفر اللون بأعداد كبيرة، نظرا لان لهذا اللون أثرا فعالا فى رفع قيمة الخزف. ومن الضرورى استنباط الوان نادرة، بالاستفادة من مؤثرات السائل المزجج.

ومن المهم اجادة الرسم فى ابداع اعمال الخزف الفنية، اذ ان الاساس فى الخزفيات المزينة بالرسوم، هو اجادة الرسم فنيا. عندئذ فقط، تزداد قيمة الخزف الفكرية والتربوية وترتقى صنعته الفنية. ان الخزف المزين بالرسوم الرائعة، يبدو جميلا فى شكله، ويكاد لونه ينطق فى تناغم وانسجام. والشكل واللون والزخارف تعد من مقومات الخزف الرئيسية. فتحقيق الانسجام الجيد فيما بينها مطلب أساسى لابداع اعمال الخزف الفنية. فى الخزف المزين بالرسم، تؤدى الرسوم دور تنسيق كل المكونات الثلاثة من الشكل واللون والزخرفة. تعمل الرسوم على تزيين سطح الخزف، والتوفيق ما بين لون الخزف الاصلى ولون رسمه، وابراز الزخارف بتنوع وثراء. ولكن لا يجوز تغيير شكل الخزف الملموس، القائم على القيمة الوظيفية، بدعوى التوكيد على اجادة الرسم فى فن الخزف.

ويجب ان تحتوى الرسوم على الخزف المواضيع والمضامين الغنية المختلفة. من

المستحسن تحديد هذه المواضيع والمضامين، بما يتلاءم مع انواع الخزف، ويجب التدقيق فى انسجامها مع شكل الخزف.

عند رسم الرسوم ذات المواضيع فى الخزفيات، يجب الربط عضويا بين الصفة الرسومية والصفة التزيينية. يجب الاحتراس من ظاهرتين سلبيتين، تتمثلان فى عدم التوافق بين الرسوم وشكل الخزف، نتيجة لتوخى الصفة الرسومية وحدها، والابهام فى مضمون الرسوم بسبب الافراط فى التزيين.

يجب ضمان المستوى الفنى فى الرسوم على الخزف. عندئذ، تزداد قيمة الخزف الفنية. ليس الوصف التشكيلى المجسم هو وحده ما يضمن المستوى الفنى للرسوم على الخزف. بل يساعد فى ذلك ايضا التوفيق الجيد بين الصفة الرسومية والصفة التزيينية، على اساس الوصف الحى، وانسجام هذه الرسوم مع شكل الخزف. ومن المستحسن تسمية اعمال الخزف حسب الرسوم عليها.

وعلى فنان الخزف ان يملك تقانة عالية لصنع الخزف، فمن واجبه ان يعرف كل مرحلة من المراحل التقنية، بدءا بمعالجة الطين الى اكمال المنتجات، ويملك المعارف العميقة للكيمياء، ويدرس كذلك طرق ضبط الحرارة فى القمين، واسرار تسوية الفخار.

وفيما يخص الفنون التطبيقية، يجب تطوير انواعها من كل النواحى باستخدام مختلف المواد، مثل المعادن والحجر وقرون الحيوان والزجاج والخشب والاصداف، حتى يمكن تطوير فن المشغولات الحرفية.

ان الفنون المعدنية التى تستخدم المواد، مثل الذهب والفضة والنحاس والحديد، تتميز ببالغ الدقة والاحكام. يجب علينا ان نركز جهودا كبيرة على تطويرها، حتى نقدم عددا كبيرا من الاعمال ذات القيمة الوطنية.

ان المشغولات الفنية من الرخام واليشم والجواهر منتجات بالغة الروعة، يكملها الفنان بحفرها وتشذيبها قطعة قطعة. على الجهة التى ترعى الفنون التطبيقية ان تولى اهتماما كبيرا لابداع المشغولات الحجرية الفنية الفاخرة والنادرة، باستخدام الرخام واليشم والجواهر المتوفرة فى بلادنا.

يوجد فى بلادنا الآن قليل من المشغولات اليدوية المصنوعة من العاج وقرون البقر وغيرها. فيجب ايلاء الاهتمام اللازم لتطويرها ايضا.

ومن المهم فى ابداع المشغولات الزجاجية الفنية، اظهار مؤثرات التزيين الساحرة والعجيبة. يمكن تنويع تلك المشغولات، عند تنسيق مختلف الالوان مع الزجاج الشفاف، واحياء مؤثرات التزيين بشكل متنوع بالاستفادة من انعكاس نواحى السطوح.

تعطى المشغولات الخشبية احساسا بالهدوء والدفء، نظرا لخصائص المواد. ويجب ابداع عدد كبير من المشغولات الخشبية على اختلاف اشكالها بالاستفادة من اشكال الخشب ولونه وزخارفه.

كما يجب تطوير المشغولات باللك، المرتبطة ارتباطا وثيقا بالمشغولات الخشبية، على نطاق واسع. من المطلوب ابداع المشغولات اللكية المرصعة بالاصداف، ذات التقاليد العريقة فى بلادنا ايضا، باشكال مختلفة مثل البارافان، وبما يتفق مع الاحساس الجمالى المعاصر.

يحتل التطريز مكانة هامة فى الفنون التطبيقية. لقد تطور التطريز كأحد اشكال الفنون المدنية التى يمكن لاى امرئ ان يقوم بها، اذا توفر له الخيط والابرة فقط. منذ قديم الزمان، كانت نساء بلادنا يقمن بالتطريز كثيرا، فتنعكس على المطرزات سجاياهن الجميلة المتميزة بالذكاء والحكمة، والرقة ظاهريا والصلابة باطنيا. تخلص التطريز اليوم من نطاق العادات الأسرية المتوارثة، واصبح احد الفنون التى تساهم فى اغناء حياة الشعب الثقافية والوجدانية. تخلق نساء بلادنا اللواتى اصبحن سيدات مصيرهن وسيدات الحضارة الاجتماعية، المطرزات الجميلة المفعمة بالتفاؤل الحياتى والوجدان السامى. اما التطريز فهو فن تطبيقى فريد وسام، يتحلى بالطابع الرسومى. هنا يتم ابداع التصوير الرسومى من خلال اسلوب استخدام الابرة والخيط، وتتجلى مهارة المطرز الفنية فى ابداعاته الموسومة بميسم الدقة والاتقان.

ومن اجل ابداع المطرزات الرائعة، لا بد من وضع رسوم اصلية جيدة. اذ ان مستوى المطرزات الفكرى والفنى يتوقف على مستوى الرسوم الاصلية. يمكن القول ان مسألة تطوير التطريز تتوقف على اجادة الرسم الاصلى الى حد كبير. يجب ان يكون هذا الرسم متكاملا فى شكله ومبسطا فى تعبيره التشكيلى. عندئذ فقط، يمكن ابراز اسلوب التطريز كفاية، واعادة تمثيل صورة الرسم الاصلى على لوحة التطريز بحذافيرها. اذا كان الوصف خشنا، واللون والظل والنور معقدا فى مرحلة الرسم الاصلى، يصعب تصوير التطريز. بغية تصوير الرسم الاصلى، بما يتفق مع خصائص التطريز، يجب

اعتماد اسلوب الرسم الكورى فيه. ان الرسوم الاصلية المرسومة باسلوب الرسم الكورى، المتميز بالصفاء والبساطة، تتوافق مع تقانات التطريز، وتتيح انتاج المطرزات المفعمة بالمشاعر الوجدانية القومية.

ان خصائص التطريز الشكلية، تفترض ان يكون وصف جمال الطبيعة اساسا فى ابداع المطرزات. عند تصوير الشخصية فى التطريز، يمكن وصف راقصة او حورية اسطورية وغيرها. وفى حالة تصوير الطبيعة فى التطريز، يجب ان تنعكس فيه قوة الشعب الخلاقة، وفكره ومشاعره السامية، ووجدانه الجمالى. اذا اجيد تصوير اشياء طبيعية ذات اهمية فى التطريز، يمكن اظهار جمال الوطن الاشتراكى، واحساس شعبنا الجمالى السامى بتأثر عميق. فى كل مكان من بلادنا، توجد طبيعة تسهم فى تنشيط وتنويع ظروف الحياة السعيدة والخلاقة لشعبنا، وفى اثراء حياته الوجدانية الثقافية. يجب على المطرز ان يبحث بنشاط عن مواضيع التطريز المتميزة والمؤثرة، ويبدع مزيدا من المطرزات على اساسها.

ولا بد من تطوير التطريز، باتخاذ التطريز اليدوى اساسا له. منذ البداية، نشأ التطريز وتطور على ايدى النساء اللواتى يستعملن عادة الخيط والابرة فى حياتهن. اصبح مضمون التطريز اليدوى اليوم غنيا وذا اهمية اجتماعيا، وتنوعت تقانات التطريز واساليبه التعبيرية ايضا، حتى صار شكلا فنيا يتمتع بشعبية واسعة، نظرا لقدرته على التأثير فى وجدان الناس واحساسهم الجمالى السامى. يعد التطريز اليدوى اساسا فى التطريز، بالنظر الى حيثية تطوره وغنى اساليبه وتعابيره. عند اعتماد التطريز اليدوى اساسا، يمكن للتطريز ان يلبى متطلبات الناس الجمالية، بما يتفق مع خصائصه الاصلية، ويفتح المجال واسعا لذكاء الفنانين الخلاق ومواهبهم الفنية. ان كون التطريز اليدوى هو الاساس فى التطريز، يتطلب من المطرز ان يتدرب باستمرار على مهارة استعمال الابرة والحبكة بالخيوط، ويملك القدرة على اعادة تمثيل ادق تعبير فى الرسوم الاصلية بغرزاته الساحرة بالخيوط الملونة. ويجب عليه ان يرفع مهارة التطريز على الوجهين، حتى يبدع المزيد من المطرزات الرائعة على هذا المنوال.

يجب ان تتصف المطرزات بوضوح اللون ونعومته. بغية حل مسألة الوان المطرزات، لا بد من حل مسألة نوعية الخيوط وصبغها بالشكل المناسب. من المطلوب

هنا توفير فوارق كبيرة فى كثافة لون الخيوط، ولو فى اطار اللون الواحد، وضمان التوافق النوعى بين القماش والخيوط، وتحديد شكل الابرة المناسب حسب غلاظة الخيوط. ان السبب فى عدم صفاء لون المطرزات وما يسببه من الاحساس بالعتمة والثقل، يعود الى المحدودية فى الوان الخيوط وانعدام التنوع فى كثافتها. يجب على المطرز ان يولى اهتماما عميقا لابراز الوان المطرزات، ويحسن فى صياغة تشكيلتها اللونية.

ولا يجوز اهمال التطريز الآلى، بدعوى التركيز على التطريز اليدوى. لا يبدى التطريز الآلى اللون الوجدانى الاكثر تنوعا وغناء من التطريز اليدوى، ومع ذلك يمكن ضمان دقة غرزات الخياطة بالماكنة، واحياء مختلف اساليب التطريز بادارة المطرز. والتطريز الآلى صالح لتلبية احتياجات الشعب للمطرزات، نظرا لعامل السرعة فى الانجاز. علينا ان نطور التطريز بشكل شامل ومتنوع، باتخاذ التطريز اليدوى اساسا له، والربط المناسب بين التطريز اليدوى والآلى.

٥) فن التزيين المعماري يبرز قيمة المباني

حين يتحدث الناس عن الثروات المادية والثقافية التى ابدعتها البشرية، تخطر ببالهم المبانى اولا. ان الصروح المعمارية التذكارية التى يتواصل بناؤها وتوارثها من العصور القديمة وحتى العصر الحالى، هى من ثمرات النضال الخلاق الذى خاضته وتخوضه جماهير الشعب من اجل التخلص من قيود الطبيعة والتطور فكريا وثقافيا، طوال فترة تطور المجتمع البشرى.

تم ابداع الانشاءات اقترانا بالفنون الجميلة منذ البداية، وصارت العلاقات بين العمارة والفنون الجميلة اكثر صلة وتنوعا مع زيادة متطلبات الانسان للاستقلالية.

يشكل تجسيم الفراغ وانسجام البنية خاصية جمالية للمبانى، وعند تناغم هذه الخاصية مع الشكل البديع للفنون الجميلة والتزيين المتنوع، تصبح المبانى ابداعات فنية متكاملة. ان المهندسين المعماريين الذين ذاع صيتهم فى الماضى، كانوا فنانين حقيقيين، واستطاع المعمارى الحاذق فى الفنون الجميلة ان يضع تصميمات معمارية رائعة. تتطور العمارة

مرتبطة بالفنون الجميلة فى اى زمن كان، لكن اسلوب الاقتران بينهما متباين حسب العصور. ذلك لان غاية المبانى المشيدة فى العصر المعين ورسالتها، ومطالب الناس الجمالية للزخارف المعمارية، مختلفة. فى المجتمع الاشتراكى، تترابط العمارة والفنون الجميلة ترابطا فعليا وبما يتفق مع متطلبات جماهير الشعب وتطلعاتها. ان العمارة التى تسهم اسهاما فعالا فى الحياة الاجتماعية والسياسية المستقلة لجماهير الشعب العامل وحياتها الوجدانية الثقافية فى المجتمع الاشتراكى، تتناسق بانسجام تام مع التزيين التشكيلى الفنى السامى والجميل، وتربط ما بين القيمة النفعية للمبانى وقيمتها الجمالية على اعلى المستويات. من الطبيعى ان يزدهر ويتطور فن التزيين المعمارى بشكل جديد فى المجتمع الاشتراكى، طردا مع مواصلة بناء الصروح المعمارية التذكارية الحديثة. يجارى تطور فن التزيين المعمارى تطور العمارة، ومع اغناء هذا الفن، تعطى الانشاءات احساسا بالجدة. اذا عدنا بالذاكرة الى تاريخ العمارة، فلن نجد فيه مثيلا لما نراه اليوم من انسجام وتناسق بين مضمون المبانى وشكلها وفن التزيين. على هذه الوحدة المتناسقة بين الانشاءات والتزيين، تنعكس كل جوانب الحياة الخلاقة لجماهير الشعب ومتطلباتها العالية للجمال فى عصرنا هذا.

ان فن التزيين المعمارى فى عصرنا هذا، يبرز تشكيليا المضمون الاشتراكى للانشاءات وشكلها القومى، ويعبر عن الواقع من كل النواحى. يزيد هذا الفن الاشتراكى قيمة المبانى بالوسائل والاشكال التشكيلية الفنية المتنوعة، ويؤدى دورا فى تربية الشغيلة. وتغدو هذه خاصية جوهرية لفن التزيين المعمارى الاشتراكى.

من اجل تطوير هذا الفن، من المهم الاصابة فى تحديد العلاقة بين المبانى وفن التزيين. على فن التزيين المعمارى ان يعكس المطالب الحياتية للشغيلة الذين يستخدمون المبانى، جنبا الى جنب مع ابراز قيمتها. يتطلب الشغيلة ان تكون المبانى صالحة للاستخدام، ومرضية لحياتهم الوجدانية، وهذا ما يفرض تحديد العلاقة بين المبانى وفن التزيين، باتخاذ تلك المطالب معيارا له. لا يجوز لفن التزيين ان يكون ملحقا بالمبانى، بالتأكيد على جمالها وحده كما لا يجوز الحط من شأن جمالها المعمارى، باضفاء الاطلاقية على الوظيفة التربوية والفكرية لفن التزيين وحدها. من اجل حل العلاقة بين الانشاءات وفن التزيين حلا مرضيا، يجب جعل فن التزيين جزءا مكونا من اجزاء المبانى، لا ملحقا بها. عندئذ فقط، يمكن احياء الخصائص الشكلية لفن التزيين كما ينبغى،

ورفع وظيفتها التزيينية. لكى يكون فن التزيين جزءا مكونا من المبانى، يجب توفير الشروط القابلة للتصوير الفنى الكافى فى الفراغ داخل المبانى وخارجها، وفى كل عنصر من عناصر بنية المبانى. يجب توقع هذه الشروط، بدءا من مرحلة وضع التصميم المعمارى. ما لم يجر الامر كذلك، فستكون النتيجة ان الزينة الفنية تهدر فى الفراغ المعمارى. ومن اجل تطوير فن التزيين المعمارى، يجب جعل الفراغ المعمارى فراغا مناسبا للتزيين الفنى من ناحية، وتنسيق الزينات الفنية مع فراغ المبانى وعناصرها البنيوية من ناحية اخرى. عند استخدام شكل الفنون الجميلة واسلوبها المناسب لفراغات المبانى المتنوعة فقط، يتم التناسق بين المبانى والفنون الجميلة، مما يبرز قيمة المبانى. ان فن التزيين المعمارى يتحلى بالاستقلالية النسبية مع الاعتماد على شكل التكوين المعمارى. فمن المهم اعداد خطط الرسوم التوضيحية المتقنة تشكيليا وفنيا. عند استخدام شكل الفنون الجميلة واسلوبها، لا بد من احياء ملامح المبانى بوضوح، مع ضمان الصفة الفكرية والفنية للفنون الجميلة، بما يتفق مع وظيفة المبانى وخصائصها.

يعد شكل النحت هو الأساس فى فن التزيين المعمارى. اذ انه شكل يتلاءم جيدا مع الفراغات المجسمة فى المبانى وخصائصها البنيوية، ويتطابق مع العمارة من حيث مواده.

ان التزيين بالنحت مفيد لتجسيم الفراغات والنواحى البنيوية المتنوعة فى داخل المبانى وخارجها. يبرز النحت الفراغات المجسمة فى المبانى تشكيليا، ويتوافق كذلك مع المبانى عيانيا، من جراء خاصية مواده.

اشكال النحت متنوعة، ومنها الدائرى والنافر والخطى والمخرم. واساليب التعبير فيها مختلفة ايضا. ولذا فان النحت يتميز بثراء وظائفه التزيينية. يحتل النحت التزيينى مكانة هامة فى فن التزيين المعمارى، اذ انه يزيد مهابة المبانى وخاصيتها الجديرة بالنصب التذكارى. ان النحت التزيينى وسيلة ضرورية فى الانشاءات التذكارية. الجانب المهم فى النحت التزيينى هو توافقه التام مع الانشاءات. ان تزيين المبانى بالنحت، بما يتلاءم مع مظهرها العام وفراغاتها المجسمة، مطلب اولى لتجانس العمارة والنحت. يؤدى النحت المزين جيدا، بما يتلاءم مع الانشاءات، دورا كبيرا فى ابراز قيمة المبانى. ان تزيين الفراغات المجسمة للانشاءات بشكل النحت يعد مسألة هامة فى تعزيز وقارها الفنى، ورفع الجمال التشكيلى للنحت المزين.

من اجل تزيين الانشاءات بالنحت، بما يتلاءم مع مظهر الانشاءات وفراغاتها المجسمة، يجب وضع تصاميم سليمة للنحت المزين واكمال مشروع كل نحت، حسبما ورد فى التصميم المعمارى. ويجب ان يوضع مشروع النحت بالتناغم مع فراغات الانشاءات وتكويناتها المجسمة، وان تضمن فيه الخصائص الوظيفية للنحت المزين بدقة. المطلوب، فى تصميم النحت المزين، ايضاح موقع النحت المزين فى الانشاءات بدقة، وتحديد حجمه وشكله واسلوبه. ينبغى ان يكون هذا التصميم خطة علمية متكاملة للمبنى المطلوب، اتفق عليها الفنان والمعمارى بالتشاور فيما بينهما.

لكى يكون النحت المزين متلائما مع مظهر الانشاءات وفراغاتها المجسمة، يجب تحديد مواضع النحت بشكل صائب، وتحقيق التناسق بين المواضع والنحت المزين. ان التحديد الصائب لمواضع النحت المزين شرط مسبق لرفع القيمة الفنية للانشاءات واحياء الاهمية التزيينية للمنحوتات. يتم تحديد مواضع هذا النحت فى مختلف نواحى الانشاءات، تبعا لخصائص مظهرها. ولذا فمن الضرورى استقصاء مضمون النحت وشكله بما يتفق مع مواضع النحت، وينبغى ان تتناسق المواضع والنحت المزين فى فراغ تشكيلى معمارى واحد.

ولتحقيق التلاؤم بين النحت المزين ومظهر الانشاءات وفراغاتها المجسمة، يجب ابراز طبيعة الانشاءات وخصائصها البنيوية باشكال النحت المتنوعة، مثل الدائرى والنافر والمخرم، وبمختلف المواضيع، مثل الاشخاص والنباتات. دون استخدام مختلف اشكال النحت والمواضيع، لا يمكن تحقيق التلاؤم والانسجام بين شكل الانشاءات البنيوى غير المتكرر وشكل النحت. لا يجوز استخدام شكل النحت الملائم لتزيين مدخل المبنى، فى تزيين الرواق، ولا استخدام النحت اللازم لتزيين العمود فى تزيين الحزام السفلى لجدران القاعة. بغية ابراز النحت المزين بما يتلاءم مع مختلف المواضيع، يجب استخدام اشكال النحت واساليبه المتنوعة على نطاق شامل، واستقصاء الجديد منها باطراد. حتى ولو صار النحت المزين متنوعا، بما يتلاءم مع مظهر المبنى وخصائصه البنيوية، فانه لا يمكن احياء الخصائص العصرية لفن العمارة، ولا رفع قيمة الزينة، ما لم يتم تجسيد الاحساس الجمالى المعاصر.

ان الانشاءات الجديرة بالنصب التذكارى، التى يبنيها شعبنا اليوم، عصرية وفريدة فى

شكلها. ولكن المنحوتات المزينة فيها لم تتخلص من القوالب القديمة الا فى حالات نادرة.

ان مضمون المواضيع ومظهرها مختلف فى النحت المعمارى المزين، ولذلك فانه لا يمكن ابراز صفة التزيين المعاصرة، دون اكتشاف اساليبه واشكاله الجديدة باطراد. وعلى الفنان اذن ان يبدع شكلا جديدا من النحت المزين الذى يتلاءم مع مشاعر شعبنا الجمالية المعاصرة.

يجب استخدام الشكل النحتى على نطاق واسع، فى ترتيب الفراغات المحيطة بالمبانى والساحات والحدائق وغيرها بصورة جميلة. تزيين المبانى من الداخل والخارج مرتبط بمظهر المبانى القائم وفراغها المجسم، ولكن تزيين الفراغ المحيط بها يتحقق عبر التنسيق بين المبانى والشارع والمناظر الطبيعية. يحتل الفراغ الخارجى المحيط بالصروح المعمارية التذكارية، والساحة والحديقة وغيرها، اهم المكونات فى بناء المدينة. ولذلك، يستأثر النحت المزين الرائع فيها باهمية كبيرة فى ضمان التناسق العام لمعمار المدينة. فتبعا لكيفية تزيينها بالنحت، يختلف تأثيرها فى الاجواء المعيشية للناس، وفى حياتهم الوجدانية الثقافية. تتزين المدن فى المجتمع الرأسمالى اليوم بالمنحوتات التجريدية بشكل عام. تكشف هذه المنحوتات عن الطبيعة غير الشعبية للامبريالية المعاصرة، وتفضح فسادها وانحدارها السريع الى الحضيض روحيا وثقافيا، وتعكس مسيرتها التى تدفع المجتمع على طريق الانحطاط. وفى المجتمع الاشتراكى، يتم تزيين فراغات المبانى فى المدن بمختلف المنحوتات الجميلة ذات المعانى، مما يخلق الاجواء المناسبة التى تتفتح فيها ازهار حياة الشغيلة الروحية الثقافية السليمة والسامية.

تعتبر المنحوتات المزينة للنوافير والحدائق شكلا اساسيا فى تجميل المدن. تشكل النوافير مكونات خاصة للفن المعمارى، بكونها حلقة تبرز مظهر المبانى والجمال التشكيلى لفراغات المدن، وتربط بانسجام بين المبانى والفراغات المحيطة بها من جهة، والمناظر الطبيعية من جهة أخرى. ان النوافير هى انشاءات معمارية، تغنى الاحساس الجمالى الفريد للناس، بحركة الماء التشكيلية الاخاذة. فمن المهم هنا ابراز جريان الماء وحركاته بصورة جميلة وخلابة.

يجب ان توضع المنحوتات اللازمة لتزيين النافورة بمختلف الاشكال، بما يتلاءم مع طابع المبنى وموقع النافورة. ويفترض فى المنحوتات المزينة للنافورة التى يتم اقامتها بجانب المبنى، ان تعكس طبيعة ذلك المبنى، حتى يتحقق التنسيق بين النحت والمعمار،

وترتفع وظيفة النحت الفكرية والتربوية. اذا كانت منحوتة النافورة "ينزل الثلج"، القائمة امام مسرح مانسودای الفنی، تحظی بحب الشعب، فان السبب الأهم فی ذلك يعود الى انها تبرز رسالة المبنى وطابعه بشكل تشكيلی.

يحدد شكل نحت النافورة وفقا للنافورة والنحت وأی منهما هو الأساس. اذا كانت النافورة هی الاساس، فيجب ان يتخذ النحت شكلا مناسبا لتزيينها. واذا كان النحت هو الاساس، فمن الضرورى ان تتخذ النافورة شكلا ملائما لابراز مضمون النحت الفكرى الصحيح.

ينبغی توزيع وتكوين المنحوتات اللازمة لتزيين النافورة على اساس الحساب الوافی للفراغ المحيط بموقع النافورة. ذلك ان منحوتة النافورة التی ترتبط ارتباطا وثيقا مع المبنى، يجب ان تظهر فی تلاؤم تام مع الفراغ الفسيح للمبنى. لا يجوز ان يخيل للمشاهد وكأن المنحوتة تضيع فی الفراغ، او انها تحجب الفراغ. ان الفراغ المشكل امام قاعة بيونغ يانغ الرياضية يتميز بالعمق والاتساع، ولذلك وضعت المنحوتات على المحور المركزى، حتى يتحقق التلاؤم بشكل طبيعی بين المنحوتة والفراغ. ومنحوتة النافورة القائمة امام مسرح مورانبونغ، اتخذت شكلا دائريا، بما يتفق مع الفراغ الدائرى. من المستحسن وضع المنحوتات على شكل الحيوان او النبات، بجانب النوافير المتلائمة مع المناظر الطبيعية، فهذا يروق العين، ويساعد فی ابراز جمال النوافير الطبيعی. ونظرا لاختلاف مواقع النوافير وبنيتها ايضا، يجب استخدام شتى المواد والاشكال والاساليب بشكل متنوع، بحيث يمكن اغناء جمال العمارة فی المدن، واضفاء مسحة من الوقار على المبانی فيها.

تزيين الحديقة بالنحت، يستأثر بأهمية كبيرة فی اغناء حياة الشغيلة الوجدانية الثقافية وتجميل المدينة. فی هذا العمل، من المهم الاطلاع الجيد على مظهر الحديقة العام ومنظرها الطبيعی، وتحديد مضمون اعمال النحت واشكالها، وتوزيعها بما يتلاءم مع ذلك. دون التوافق بين الاحساس الجمالی الطبيعی والصنعة الفنية لاعمال النحت، ودون التلاؤم بين بنية الحديقة ومواقع اعمال النحت، لا يمكن لمنحوتات تزيين الحديقة ان تلبی متطلبات الشغيلة من الجمال.

ومن المهم، فی فن التزيين المعمارى، استخدام الشكل الرسومی بصورة خلاقة. يعكس التزيين بالرسوم حياة الناس الوجدانية المتنوعة، اذ انه يجمل سطوح المبنى

بالرسوم. من الصعب الاستغناء عن الرسوم فى تزيين مكونات المبانى، ولذلك يجب استخدام التزيين بالرسوم على نطاق واسع، الى جانب التزيين بالنحت، بغية تزيين المبانى بصورة جيدة.

عند التزيين بالرسوم، من الضرورى توزيع الرسوم ذات الصفة الفكرية والفنية الغنية على جدار المبنى. تتميز الرسوم هنا بالطابع التزيينى، ولكن يجب ان تتحلى بملامحها المستقلة، بكونها اعمال رسم. يتم تحديد مضمون واسلوب رسوم التزيين المعمارى تبعا لوظيفة المبنى ومظهره. ولكن يجب مع ذلك تلبية متطلبات اسلوب الرسم. انه لتفكير خاطئ ان يسعى الفنان الى اخضاع الرسوم للمبنى، بدعوى ان الوان الرسم الداكنة تعطى احساسا بابتعاد الجدار والعمود. يمكن رسم الاشخاص او الطبيعة بهدف التزيين المعمارى حسب المواضع. عند رسم المناظر الطبيعية بصورة جيدة وبما يتلاءم مع مظهر المبنى والجدران المتنوعة، يمكن التأثير فى الناس بالمشاعر الوجدانية الغنية، وزيادة نفعية المبنى ايضا. اذا دخلنا قاعة الاستراحة، حيث علقت لوحة المنظر الطبيعى، الحيوى والوجدانى، فاننا نحس بالاطمئنان الروحى، ونستمتع بالراحة الكافية فيها. يجب تزيين المبنى برسوم المناظر الطبيعية بشكل خلاق. اذا تم تصوير رسوم المناظر الطبيعية جيدا، بالارتباط العضوى مع بنية المبنى واضاءة الغرف، فان ذلك يعطى للناس احساسا بوجودهم فى احضان الطبيعة. على فنان التزيين ان يستقصى اشكالا جديدة للتزيين بالرسوم، بحيث يمكن اغناء امكانية التزيين المعمارى برسوم المناظر الطبيعية، وزيادة فعاليته. يمكن القول ان لوحة "وادى بركة كوريونغ" التى تم رسمها بصورة مجسمة فى رواق مسرح مانسوداى الفنى، قد فتحت مجالا جديدا فى فن التزيين المعمارى.

من المهم فى التزيين بشكل الرسوم، استخدام مختلف الاشكال والاساليب مثل الرسم الكورى، والتطريز، والرسم الزيتى، والكتل الزجاجية، على نطاق واسع. ان الكتل الزجاجية تبرز الجمال المعمارى الى حد كبير لخصوصية مؤثراتها اللونية والضوئية.

ويجب تطوير التزيين بالزخارف الملونة القديمة، بما يتلاءم مع خصائص الصروح المعمارية التذكارية فى عصرنا. تاريخ هذا التزيين عريق ومتنوع فى بلادنا، ويشكل اسلوبه ايضا منظومة واحدة. اذا تم استخدام هذا التزيين فى شكل السقوف الاصيل للمعمار القومى المعاصر، تتضح خصائص المعمار القومية، ويبرز الجمال المعمارى

الخاص. علينا ان نستفيد من ايجابيات التزيين بالزخارف الملونة القديمة، ونطورها بما يتلاءم مع واقعنا الحالى.

ومن الاهمية بمكان استخدام شكل الفنون التطبيقية فى التزيين المعمارى على نطاق واسع. بما ان الصروح المعمارية التذكارية نافعة من كل النواحى، وتتميز بضخامة شكلها البنيوى، فضلا عن تفاصيلها الكثيرة، فليس يكفى تزيينها بالنحت والرسوم فقط. وباستخدام الفنون التطبيقية فقط، الى جانب وسائل الفنون الصناعية، مثل ورق الجدران وستار النوافذ والسجاد، يصبح بالامكان تزيين الانشاءات التذكارية الضخمة والفخمة كما ينبغى. يستخدم شكل الفنون التطبيقية فى التزيين المعمارى باجهزة الاضاءة، مثل الثريا، وانواع الابواب. ان تصميم الثريا وتزيينها باتقان، يضفى الابهة والفخامة على بهو المبنى، ويجمل الفراغ. اذا كانت الثريا تستخدم اساسا للتزيين، فمن المطلوب صنعها كعمل فنى متكامل بالمهارة العالية فى الاشغال الفنية، كما يجب ان يكون حجمها وشكلها متنوعا، ولونها فاخرا وجميلا. ومن المهم، فى اكمال الثريا فنيا، صنع المصباح والخرز والمسند وغيرها من مختلف العناصر المكونة كمشغولات فنية، وجعل كل عنصر منها متناسقا. وعند تجهيز عدد كبير من الثريات فى سقف المبنى الواسع، يجب تحديد الثريا الرئيسية، وتوزيع الثريات الكبيرة والصغيرة تشكيليا، حتى تأتلف كلها فى لوحة فنية متناسقة.

ويجب استحداث مصابيح الجدران والحديقة ايضا، لتثير احساسا جماليا معاصرا فى شكلها وزينتها. وفى فن التزيين المعمارى، يجب صنع الابواب لتكون ضمن مشغولات فنية. اذ انها تشكل مواضع تزيين مفصلة هامة فى المبانى الخالدة الضخمة، الى جانب فتحات التهوية واجهزة الاضاءة الثانوية. ويجب صنع مقابض الابواب لتعطى احساسا بالنعومة عند الامساك بها، مع الاحساس بالثقل والتجسيم. من المستحسن توحيد الابواب ومقابضها فى الزخارف والألوان.

وتزيين الشوارع، فى فن التزيين المعمارى يعكس نمط الحياة وطابع النظام الاجتماعى. يختلف المجتمع الاشتراكى اختلافا تاما عن المجتمع الرأسمالى فى تزيين الشوارع. ان تزيين الشوارع فى المجتمع الاشتراكى يسهم تماما فى تسهيل حياة الشغيلة وتلبية مطالبهم الجمالية. ومن المهم فى تزيين الشوارع، استخدام اساليب التجسيم والنموذج والنمطية والرمزية بشكل متنوع، حتى يبدو موضع التزيين بارزا للعيان.

والأساس فى تزيين الشوارع هو مصابيح النيون واليافطات، لأن مصابيح النيون تجعل الشوارع فى الليل زاهية ونيرة. عند التزيين بمصابيح النيون، من المهم تصميم شكل لوحة التزيين بمصابيح النيون على نحو يذكر بالحركة، وضمان تغير الوان المصابيح وايقاعها. عندما تتلألأ اضواء مصابيح النيون بشكل ايقاعى، تبدو للناظر فى تناغم مع اجواء حياة المدينة فى المجتمع الاشتراكى، التى تفيض بالفتوة والحماسة، والفرح والتفاؤل، وتساهم فى تحقيق وظيفتها التربوية فى تثقيف الشغيلة.

يرتبط التزيين بمصابيح النيون واليافطات ارتباطا عضويا. عند التزيين باليافطات، يجب اختيار شكلها ولونها على اساس حساب دقيق لخواص المدن الحديثة ومواضع التزيين المشخصة، وابراز مضمون المواضع للعيان تشكيليا. يؤدى التزيين باليافطات دورا كبيرا فى ايضاح التوزيع العقلانى للمؤسسات الخدمية التجارية والمرافق التسهيلية العامة فى المجتمع الاشتراكى، وابراز الجمال التشكيلى فى الشارع. يجب الجمع بين اليافطات ومصابيح النيون فى التزيين، فعند ذلك فقط يمكن لليافطات ان تؤدى رسالتها بغض النظر عن الفرق بين الليل والنهار.

يجب تشكيل كل مواضع التزيين فى الشوارع، مثل اعمدة المصابيح، ولوحات الارشادات المختلفة، واصص الازهار فى الخارج، وابراج الساعات، بشكل عصرى وتشكيلى.

٦) يجب ان يكون فن الديكور السينمائى والمسرحى متقنا تشكيليا ومستوحى من الواقع

يصور الادب والفن الانسان وحياته، فلا يمكنهما ان يقدما اية صورة للانسان، بمعزل عن المجتمع والطبيعة. يبرز فن الديكور السينمائى والمسرحى حياة الانسان فى العالم ونشاطه وتطوره فى صور تشكيلية فنية، بكونه سيد العالم والمتحكم فيه. ان كل الظواهر الجارية على الشاشة او المسرح، ما عدا اداء الممثل والموسيقى وحركات الرقص، هى ابداعات تشكيلية تعيد تصوير العالم الذى يعيش ويعمل فيه الانسان، باخضاعه لطبع الشخصية. وبمعزل عن فن الديكور السينمائى والمسرحى، لا يمكن

اظهار حياة الشخصيات المسرحية، ولا ابداع الفن السينمائى والمسرحى بحد ذاته. يمثل فن الديكور السينمائى والمسرحى احد المكونات الرئيسية لشكل الفن السينمائى والمسرحى. يظهر عالم فن الديكور العصر والمجتمع الذى يعيش وينشط فيه ابطال العمل السينمائى او المسرحى، والطبيعة وبيئة الحياة وملامح الشخصيات وغيرها، التى ترتبط بتطور طبع البطل. المطلوب من فن الديكور ان يمثل العالم الذى تعيش وتعمل فيه الشخصيات، بصدق وبما يتلاءم مع الاشكال المسرحية المتنوعة. ومن اجل ذلك، يجب تصوير المظهر الخارجى للشخصيات الدرامية، وملامح العصر، والطبيعة والبيئة الحياتية تصويرا صادقا، كما فى الواقع، وحبكها باتقان تشكيليا.

فن الديكور السينمائى والمسرحى عنصر مكون من الفن العام الذى يبرز طباع الشخصيات فى الفيلم السينمائى والمسرح، ويبين ملامح العصر والمجتمع كما فى الواقع، من خلال الاشكال التشكيلية، مثل المكياج والملابس والادوات والتجهيزات. الفنون الجميلة هى وحدها تستطيع ان تحول الشخصيات، الموصوفة فى السيناريو او فى الاوبرا والمسرحية بالحروف المكتوبة، الى شخصيات حية قائمة فى الواقع، وتنقل الوصف المكتوب عن خصائص العصر والمجتمع الذى تعيش وتعمل فيه الشخصيات، و عن بيئة الحياة والمناظر الطبيعية، الى الشاشة او المسرح بصورة عيانية حية. اذا كانت الفنون الجميلة تؤدى وظيفة تشكيل المشاهد السينمائية والمسرح كواقع، فمرد ذلك لانها تملك قوة تصويرية تشكيلية لاحياء طباع الشخصيات الدرامية وعوالمها الداخلية، وايضاح السمات العيانية عن طبيعة المجتمع الطبقية، وملامح العصر، وظروف الحياة المعقدة، وتوفير مناسبة تطور الدراما بشكل ايجابى. بفضل القوة العيانية للفنون الجميلة بحد ذاتها، يتقبل المتفرجون الممثلين كشخصيات حية فى العصر والمجتمع المعنى، وكل التجهيزات والرسوم المتغيرة باستمرار على الشاشة السينمائية وخشبة المسرح كواقع، وينجذبون الى العالم الدرامى تلقائيا. اذا عزلنا الفنون الجميلة عن فن السينما والمسرح، فلن يبقى على الشاشة والمنصة فى المسرح الا اداء الممثلين والمغنين والراقصين، وهذا ليس كافيا لصنع فن درامى يتأثر به المشاهدون.

ان نجاح الاوبرا على غرار "بحر من الدماء"، والمسرحية على غرار "المزار" اللتين تم ابداعهما فى عصرنا، يرجع الفضل فيه الى اكتمال العناصر المكونة للفن

المسرحى فيهما. فهنا نرى الديكور يظهر بيئة الحياة فى صور مجسمة متحركة لا تنقطع، متخلصا من طريقة تشكيل المسرح القديمة الجامدة فى الماضى، ويؤدى دورا هاما فى ابراز الخصائص الجديدة للفن المسرحى فى عصرنا هذا.

ان فننا السينمائى والمسرحى يصور الانسان المستقل وحياته. فلا بد من ابداع الديكور السينمائى والمسرحى وتصويره لدفع تطور الدراما بقوة، فضلا عن تقديم طباع الشخصيات وحياتها فى صور حية. ذلك ان شكل فن الديكور الذى يكتفى بالمؤثرات التشكيلية، ويهمل التنسيق بين طباع الشخصيات وتطور الدراما، معتمدا على التجهيزات واللوحات الخلفية المبنية حسب الشروط او على شكل خدع، لا يستطيع ان يظهر الانسان الحى وحياته بسعة وعمق، ولا ان يجذب المشاهدين الى عالم الدراما.

يؤدى فن الديكور الوظيفة ذاتها فى السينما والاوبرا والمسرحية، اذ انه يميز طباع الشخصيات وحياتها، والعصر والبيئة الاجتماعية، ويدعم تطور الدراما حياتيا. لهذه النقاط المشتركة، يملك فن الديكور السينمائى والمسرحى الاشكال التشكيلية، مثل المكياج والملابس والادوات والتجهيزات. كما ان طرق ابداعها الاساسية ايضا متجانسة. مع هذه النقاط المشتركة، توجد فوارق ناشئة من خصائص الفن الشكلية فى فن الديكور بين السينما والمسرح. ففى السينما، يتراءى الشكل التشكيلى امام المشاهدين من خلال الشاشة، وفى الاوبرا والمسرحية، من خلال خشبة المسرح. تنقل السينما العالم الدرامى الى الشاشة بلا حدود من خلال التصوير، ويعرض الفن المسرحى امام المشاهدين الشخصيات وحياتها فى الفراغ المحدد. يشكل هذا الفارق شرطا هاما، يحدد الخاصية الشكلية لفن الديكور فى كل من السينما والمسرح.

اذا اهملت ولو قليلا خصائص الفن السينمائى القائم على تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة، فى فن الديكور، فلا يمكن ضمان مصداقية المشاهد المعبرة، فضلا عن نشوء عقبات فى الاخراج والتصوير. ذلك ان فن الديكور لا يستطيع ان يضمن على نحو مرض المؤثرات العيانية لكل لقطة ومشهد فى السينما، ما لم يأخذ مختلف الشروط والخصائص الناتجة عن العلوم والتكنولوجيا الحديثة والتصوير بعين الاعتبار الكافى. ولكن لا يجوز جعل فن الديكور السينمائى صالحا لمجرد رفع مستوى مؤثرات التصوير. يجب على الفنان ان يبدع فن الديكور السينمائى ملتزما بكلا الجانبين الفكرى الفنى، والعلمى التقنى.

ابراز الخصائص الفراغية للسينما يطرح كمسألة هامة فى رفع تشكيلية فن الديكور السينمائى. ان السينما هى فن لا يتقيد بالفراغ عند تصوير المشاهد. ان السينما تعرض حياة الانسان فى الفراغات غير المحدودة، وهذا يتطلب من فن الديكور السينمائى ان يستفيد من تلك الخصائص. يمكن لفن الديكور هذا ان يبرز جوهر الاشياء ومظاهرها، وطباع الشخصيات بسعة وعمق، وان يبدع المشاهد المؤثرة والدرامية بما فيه الكفاية.

وينبغى خلق فن الديكور الاوبرالى بما يتفق وخصائص فن الاوبرا الذى يعبر عن الحياة بالموسيقى. وفى الاوبرا، يفهم المشاهدون طباع الشخصيات وحياتها ويتعاطفون معها، من خلال الموسيقى فقط. وهذا ما يجعل كل التعبيرات الجارية على خشبة الاوبرا تقوم على الموسيقى وانسيابها. على فن الديكور الاوبرالى ان يستند الى خصائص الاوبرا. وعندئذ فقط، يمكن احياء فكر الاغانى ذات المقاطع الشعرية وطباع الشخصيات عيانيا، واظهار تصويرات الديكور الفنية، مثل التجهيزات واللوحات الخلفية بشكل متميز، بما يتطابق مع لون الموسيقى الوجدانى. على فن الديكور الاوبرالى ان يتوافق مع لون الرقص على اختلاف اشكاله، بما فيها الرقص مع الاغانى، والرقص الخيالى، والرقص الرمزى، فضلا عن انسجامه مع اللون الوجدانى لاغانى الشخصيات والبانغتشانغ (الكورس خارج المنصة)، والاوركسترا، فى الظروف الحياتية المشخصة.

ان تشكيل الفراغ المسرحى المناسب فى الاوبرا يعد وسيلة هامة لابراز خصائص فن الاوبرا، وتسهيل مجمل التعبيرات الدرامية. وهو، فى الحقيقة، اعادة نقل الفراغ الواقعى على خشبة المسرح تشكيليا، وتوفير مكان نشاطات الشخصيات وبيئتها، حسب منطق جريان الحياة. يتم تشكيل هذا الفراغ بالارتباط مع مختلف التجهيزات مثل البنايات، واللوحات الخلفية، والفراغ المحدد على خشبة المسرح. يتصف الفراغ المسرحى بالصفة المجسمة، بفعل مختلف التجهيزات التى تجسد حياة الشخصيات وملامح العصر، واللوحات الخلفية التى تعكس المواضع الطبيعية المتنوعة، وهو المكان الذى تجرى فيه حياة الشخصيات، وساحة الدراما. عندما تظهر التجهيزات واللوحات الخلفية بيئة الحياة وتغير مظاهر الطبيعة بصورة طبيعية، كما فى الواقع، يصبح الفراغ المسرحى عنصرا مهما، قادرا على تجسيد طباع الشخصيات بدقة وصدق. ويتوقف تجسيم الفراغ المسرحى وواقعيته على كيفية توزيع التجهيزات واللوحات الخلفية وتحديد العلاقات فيما بينها.

ومن المهم تشكيل التجهيزات واللوحات الخلفية بدقة على خشبة المسرح، على اساس التقيد الصارم بمجريات الدراما من بدايتها الى نهايتها. اذا تم توزيع التجهيزات واللوحات الخلفية التى تعكس الحياة بصدق، وتشكيلها عقلانيا، يكون الفراغ المسرحى مقنعا ومستوحى من الواقع، وتبدو حركات الشخصيات ايضا طبيعية فى الفراغ المجسم.

عند تشكيل الفراغ المسرحى، يجب تحديد حجم التجهيزات ونسبتها تشكيليا، على نحو سليم، بما يتفق مع حجم المسرح وموقع التجهيزات وزاويتها وحركة الشخصيات وظروف الاضاءة.

ويجب احياء خصائص فن الديكور المسرحى بأمانة. ان المسرحية هى احد اكثر اشكال الفن محاكاة لنبض الحياة. تتكلم وتتحرك الشخصيات فى المسرحية كما فى الحياة الواقعية تماما، وكما فى هذه الحياة تجرى الاحداث على خشبة المسرح.

من الضرورى فى المسرحية، تجنب ظاهرة تشكيل التجهيزات بانماط جاهزة روتينية، او استخدامها كمؤثرات تزيينية كيفما اتفق. بغية ضمان مصداقية المسرح وصفته الفكرية والفنية، يجب ان تكون عناصر الديكور، مثل التجهيزات والستائر الخلفية والمكياج والملابس والادوات، دقيقة وقريبة من الواقع كما فى الحياة. تمثل خشبة المسرح مكان الحياة الملموسة، والبيئة المباشرة لتطور طباع الشخصيات.

وفى المسرحية التى تتخذ شكلا مستوحى من الواقع، يجب على فن الديكور ان يجعل شكل الاشياء ولونها وتفاصيلها تتميز بالدقة والوضوح كما فى الواقع، وان يصور المكان وتغير البيئة، فضلا عن تطور الدراما بصدق، كما فى الواقع، ومن كل النواحى. ومن المهم فى فن الديكور تجهيز كل الاشكال، لتغيير المسرح وتنويعه وتشكيل كل مشهد مجسما، والربط الدقيق بين المشهد والآخر، حتى تنساب القصة طبيعيا، حسب جريان الحياة.

لا يمكن تلبية متطلبات طريقة تكوين المشاهد المتعددة فى الديكور المسرحى، الا عندما يتم تصوير المسرح مركزا ومكثفا. عند صنع اى تجهيز او اداة وتوزيعها فى فن الديكور، يجب ايضاح العصر وبيئة الحياة وطباع الشخصيات بشكل نموذجى ومكثف.

والشىء الهام فى تصوير المسرح مكثفا، هو تبسيط شكل الاشياء وبنيتها ولونها وجعلها تشكيلية، عن طريق جمعها واختصارها. ان التشكيلية تتحقق فى الفنون الجميلة بفضل الجمع والاختصار وتأليف البؤرة العيانية. تتجلى الخصائص البنيوية لشكل المبنى

عند اعتماد تجهيزاته، فى التأكيد على تفاصيله النموذجية، من خلال الجمع والاختصار، وفى التشكيل المتقن والمزاوجة بين المبانى على نسق موحد، دون الاسهاب فى ايضاح كل عناصر المبنى. فمن اجل اظهار تفوق فن الديكور المسرحى المجسم المتحرك بكل ابعاده، يجب تكثيف وتركيز صور الديكور المسرحية كلها. ان ابداع الفنون الجميلة التى تتلاءم مع الخصائص الفنية للسينما والاوبرا والمسرح، يستأثر بأهمية مبدئية فى ابراز خصوصية فن الديكور السينمائى والمسرحى، وتطويره ضمن هدف محدد واتجاه واضح. يجب على الفنانين ان يدرسوا بعمق نظرياتنا السينمائية والاوبرالية والمسرحية، ويعملوا جاهدين لتطوير فن الديكور السينمائى والمسرحى.

والاساس فى خلق ديكور السينما والمسرح هو نمذجة طباع الشخصيات. وحتى مع ايضاح طبع الشخصية بعمق فى الادب الدرامى، لا يمكن صنع السينما والاوبرا والمسرح كما ينبغى، ما لم يقدم ذلك الطبع سليما من الناحية التشكيلية، من خلال اشكال الفنون الجميلة.

ان الوسائل الرئيسية للتعبير التشكيلى عن طبع الشخصية فى فن الديكور السينمائى والمسرحى، هى المكياج والملابس والادوات. تبدع هذه الاشياء تصوير الشخصية، عن طريق التعبير التشكيلى عن خصائص الامة والعصر، والاصول الاجتماعية والطبقية، وحيثيات الحياة وغيرها. بفضل الفنون الجميلة، تتحقق الوظائف الخاصة للمكياج والملابس والادوات، التى تمثل الشخصية على اساس مظهر الممثلين وتبرزها انسانا حيا على الشاشة وخشبة المسرح. ومن خلال فن المكياج والملابس، تتحول ملامح الممثل الى شخصية بواسطة الوسائل التشكيلية. ولهذا السبب، يجب النظر الى الممثل والشخصية بنظرة موحدة، عند التصوير. على فنان المكياج ان يخرج وجه الممثل، واضعا نصب عينيه صورة شخصية ذات طبع ومظهر خارجى مختلف، وعلى فنان الملابس ان يصمم الملابس المناسبة للممثل والشخصية معا.

يجب ابداع المكياج والملابس والادوات، بما يتلاءم مع قوانين الجمال. ومن خلال المكياج والملابس وادوات التمثيل، يجب ابراز طبع الانسان السامى الجميل، والانسان القذر المنحط، فى صور صادقة. يجب ابداع المكياج والملابس والادوات التى تخص البطل الايجابى بصورة جميلة، تجسيدا لطبعه الذى يتطلب دائما الحياة السامية والحضارية، وان تكون مفعمة بالوجدان الجمالى. ولكن يجب الاحتراس من كلتا

الظاهرتين المتمثلتين فى ايضاح الملابس الممزقة، والوجه المعفر بالغبار والملطخ بالدم كما هى فى الواقع، بدعوى اثارة الاحساس الحى فى المكياج والملابس والاكسسوار، مما يؤدى الى التأكيد على ملامح الشخصية المأساوية اكثر من طبعها البطولى، او اضعاف روحها السامية بالتضحية وتنميق الواقع بتجميل المكياج والملابس. يجب تصوير المكياج والملابس وادوات التمثيل، بما يتفق مع منطق الطبع. عندئذ فقط، يمكن ضمان مصداقية التصوير. يجب تصوير المكياج والملابس للشخصية الدنيئة والبذيئة ايضا، بما يتلاءم مع المنطق. لا يجوز استخدام اساليب المبالغة او الكاريكاتور، بدعوى ابراز الخصائص الدنيئة والبذيئة من خلال مكياج وملابس الاعداء الطبقيين او الشخصيات الشريرة. رغم ان مكياج وملابس الشخصية الدنيئة تبدو انيقة فى مظهرها الخارجى، فان المشاهدين سيحسون بدنائتها عند توافقها مع التمثيل.

عند ابداع ديكور السينما والمسرح، يجب تمييز البيئة والظروف المشخصة التى تعيش وتعمل فيها الشخصية فى صور تشكيلية بارزة. مثلما لا يستطيع الانسان ان يعيش بعيدا عن المجتمع والطبيعة، كذلك لا يمكن ابداع اى طبع على الشاشة وخشبة المسرح، بعيدا عن بيئة الحياة. يمكن لفن الديكور السينمائى، وفن الديكور المسرحى الجديد ان يصورا الظواهر المعقدة للطبيعة والمجتمع ويعكسا التغيرات فيهما بسعة وتنوع، كما ان لديهما كل امكانيات كافية لاظهار ابداعات الانسان بصورة حية. يجب استخدام الاساليب التشكيلية المتنوعة، من اجل تنسيق تصوير الطباع ووصف بيئة الحياة، وكشف عالم الشخصية الروحى حياتيا، فى الوضع الناشئ.

ان التجهيزات واللوحات الخلفية وسيلة رئيسية تخلق بيئة الحياة والظروف المشخصة كما فى الواقع. ولان ابداع التجهيزات يتم فى الفراغ المحدد، فمن الواجب ايلاء اهتمام خاص للشكل والظل والنور واللون، ووصف التفاصيل، فضلا عن البنية، عند تصويرها. لا يمكن ضمان الصفة المجسمة والموحدة لفن الديكور بمجمله، دون التكوين المتقن، والشكل السليم، والظل والنور المكثف، واللون المنسجم، وتفاصيل التعبير. اذا أهمل مبدأ تصوير الفن التشكيلى، تفقد التجهيزات مصداقيتها الحياتية، ولا تبرز تلك التجهيزات مشاهد الحياة والوضع الدرامى كما فى الواقع. حتى عند تقديم صخرة صغيرة، يجب ابراز شكلها المتميز بالنور الساقط عليها وبظلها الواضح وانسجامها اللونى. ان التجهيزات المجسمة المستوحاة

من الواقع، والتى تم صقلها تشكيليا بما يتفق مع منطق الحياة، يجب ان توزع بدقة متلائمة مع اللوحات الخلفية. وعندئذ، يوضع طبع الشخصية وبيئة الحياة فى تناسق تام. ما لم يتحقق الانسجام الموحد بين جميع التجهيزات واللوحات الخلفية، فضلا عن التجهيزات الفردية، فى الفراغ الواقعى، فلن يكون للعمل أى معنى. من الطبيعى ان يوضع كل جزء من التجهيزات فى مكانه، لكن يجب وضعها فى اى حال من الاحوال بما يتلاءم مع منطق الحياة وقانون الطبيعة. ان الشكل والظل والنور واللون لكل جزء او جانب من التجهيزات، يعطى الاحساس الوجدانى ومعنى الحياة المختلف حسب موقعها وائتلافها. يجب ان تكون التجهيزات واللوحات الخلفية ابداعات تشكيلية فى كل جزء منها، وبشكل موحد، حتى تعكس بصدق ملامح العصر والمجتمع، والطبع وروح الحياة.

وفى توفيق التجهيزات وتوحيدها مع اللوحات الخلفية، من المهم ان ندرك جيدا العالم الروحى للشخصية، وفرصة تطور الدراما. الشيء نفسه فى الطبيعة يتغير الادراك الجمالى له، فى ضوء مناسبة تطور الدراما وعالم الشخصية الداخلى. ان منظر الشلال الجميل ايضا يتنوع لونه الوجدانى، عند رسمه بالتوافق مع الحالة النفسية للشخصية. يختلف اسلوب ولون وصف الشلال فى مشهد التعبير عن العالم الروحى للشخصية التى تختبر بجمال الوطن وذكاء الامة، عن مشهد التعبير عن الحالة النفسية الدرامية للشخصية التى فقدت رفيقها الثورى العزيز، فى النضال من اجل استعادة الوطن السليب.

ومن المهم، فى اللوحات الخلفية، رسم الخصائص الجمالية للطبيعة، انطلاقا من الرؤية الذاتية، وبما يتلاءم مع طبع الشخصية ووضع الحياة. اننا نرى فى الطبيعة اشياء سامية وجميلة، ترتبط بالنشاطات الثورية لزعيم الطبقة العاملة ومآثره الغالية، واشياء طبيعية تم تحويلها بفضل القوى الخلاقة لجماهير الشعب، واشياء اخرى عجيبة وجميلة تشكلت عفويا. ومن اجل رفع القيمة الفكرية والفنية للعمل الدرامى، يجب تحديد تلك الاشياء الطبيعية، بما يتلاءم مع طبع الشخصية وتطور الدراما، وابراز لونها التعبيرى.

ومن المهم تحقيق الاضاءة الجيدة فى ديكور السينما والمسرح. حتى مع اقامة التجهيزات واللوحات الخلفية بشكل سليم، لا يمكن ابراز نجاحها الابداعى كما ينبغى، عند سوء الاضاءة. الاضاءة هى وسيلة استخدام النور فى التصوير السينمائى والتمثيل المسرحى، بما يتناسب مع مبدأ التصوير الفنى. من خلال الاضاءة، يتضح شكل

التجهيزات وعلاقات الظل والنور واللون والفراغ، وتبرز العلاقات بين الشخصيات والتجهيزات، ويتم الربط بين التجهيزات واللوحات الخلفية زمكانيا. ان الاضاءة تشارك فى التصوير والتمثيل المسرحى، وتظهر مؤثراتها الفنية المرهفة، على نحو يجعل المشاهدين يستغرقون فى عالم فكرى وجدانى عميق.

يشكل لون الاضاءة وتكوينها وحركاتها عنصرا اساسيا لتصوير الاضاءة. لا يمكن ابداع اضاءة تعبيرية رائعة دون اختيار سليم للالوان مع توافقها، وضبط الاضاءة وزواياها، ودرجة الاضاءة وتحركها، بما يتلاءم مع المنطق. لا يجوز حجب الاضاءة عن التجهيزات اعتباطا، بدعوى التركيز على اداء البطل، كما لا يجوز اغفال تفاصيل التجهيزات التى تبين سيكولوجيا الشخصية بدقة، بدعوى ابراز اشياء جوهرية فى المشاهد السينمائية والمسرح. يتوقف تصوير الاضاءة على المهارة الفنية فى ادارة وسائل الاضاءة الى حد كبير. كلما ارتفعت هذه المهارة الفنية، يمكن التأكيد على العالم الداخلى للشخصية، وروح حياتها واجوائها عيانيا بصورة اكثر.

يجب على خبير المكياج، وخبير الملابس والاكسسوار، واختصاصى التجهيزات، ان يملكوا مهارة الرسم، ويعرفوا عنه الكثير، ويفكروا فيه بعمق.

ومن اجل ابداع ديكور السينما والمسرح، يجب امتلاك المعلومات والمعارف الوافرة، مع القيام بالاستدلال العلمى الكافى. يتغير النمط المعمارى والاثاث والزينة والملابس حسب تغير العصر وتطور الحياة، وتتباين وتتعقد حسب وضع الناس الاجتماعى والطبقى. حتى لو اراد الفنان ان يبدع ديكورا لفيلم او اوبرا او مسرحية واحدة، وجب عليه ان يصنع المكياج والملابس لعدد كبير من الشخصيات من كل الاوساط، والتجهيزات المتنوعة التى تتلاءم مع العصور والبيئة التاريخية المختلفة. ولذلك، فهو فى أمس الحاجة الى معرفة عميقة بالادب والتاريخ والعلم الفولكلورى وعلم التشريح التشكيلى.

وعلى فنان الديكور ان يبذل جهودا كبيرة لابداع فن الديكور السينمائى والمسرحى الرائع الذى يتطلبه الواقع المتطور. ان حماية ومواصلة نجاحات فن ديكور السينما الذى تم انجازه فى سياق ابداع الافلام الثورية، وفن ديكور الاوبرا على غرار "بحر من الدماء"، وفن ديكور المسرح على نمط "المزار"، هما السبيل الحقيقى الى تطوير ديكور السينما والمسرح، الذى يخدم قضية استقلالية جماهير الشعب.

٧) يجب ان تكون الفنون الصناعية صالحة وجميلة

ان الفنون الصناعية هى الفنون التى تضع الخطط التوضيحية المسبقة لجعل المنتجات الصناعية صالحة ونافعة، وتجميل بيئة الحياة وترتيبها. لقد انبثقت هذه الفنون وتطورت، من حيث هى شكل رئيسى للفنون النفعية، على اساس متطلبات الناس لصنع المنتجات الجميلة والصالحة. لم يمض وقت طويل على انبثاق هذه الفنون، ومع ذلك فقد اسهمت اسهاما كبيرا حقا فى انماء قدرة الناس الابداعية، وتطويع الطبيعة، وخلق الثروات المادية. فتطور الفنون الصناعية يعجل انتاج وسائل الآلات والحاجيات الحياتية، ويزيد من قيمتها النفعية باطراد، ويجسد مطالب الانسان الجمالية تجسيدا اكثر دقة فى الثروات المادية. بتأثير الفنون الصناعية، تتحسن اشكال المنتجات، وتتسارع عمليات انعكاس التكنولوجيا الحديثة، ومستوى التطور الاقتصادى والمستوى الحضارى بدقة عليها، بما يتيح تجسيد مطالبها فى الوقت المناسب، او بعبارة اخرى، عمليات اعادة خلق الثروات المادية وتجديدها باستمرار. تطور الفنون الصناعية، يرتبط بقدرة الانسان الابداعية على غزو الطبيعة، ويعكس مستوى تحقيق استقلالية الانسان فى مجال الحياة المادية. مسألة تحديد اشكال المنتجات وهيئاتها والوانها، وكيفية رسم ماركاتها التجارية وتعبئتها، تطرح اليوم كمطلب ملح وضرورى فى مضمار الحياة المادية والثقافية. صار من المستحيل اليوم انتاج المنتجات دون خطط توضيحية فنية. لقد أصبح مستوى تطور الصناعة والتجارة والمعمار، ومستوى الرقى فى الظروف الحياتية، شروطا موضوعية لتطور الفنون الصناعية. بقدرما تنشأ وتتوفر الظروف الموضوعية، تزداد امكانية تطور الفنون الصناعية. حسب تطور الاقتصاد وارتفاع مستواه التقنى، تتطور الفنون الصناعية، واذا تطورت الفنون الصناعية، تتعاظم نفعية المنتجات وقيمتها الجمالية. ان العلاقات بين التكنولوجيا والفنون الصناعية، وبين المنتجات والفنون الصناعية، تتفاعل بعضها مع بعض، وتدفع احداها الاخرى بصورة لصيقة. اذا حدد المستوى الاعلى من الخطط التوضيحية للمنتجات كهدف ملح، فى حالة تدنى مستوى تطور الاقتصاد والتكنولوجيا، او

قدمت خطط توضيحية لا تتناسب تماما مع العمليات الانتاجية والتجهيزات، فان الفنون الصناعية تفقد واقعيتها.

تعد الفنون الصناعية وسيلة مقتدرة لسد حاجات الناس الحياتية، وهى كذلك شكل من اشكال الفنون الجميلة، يلبى مطالبهم الجمالية فى حياتهم المادية. ولذلك، يجب ابداع خططها التوضيحية بالربط العضوى بين الجانبين النفعى والجمالى. اذا اهمل اى منهما، فلا يمكن للفنون الصناعية ان تؤدى رسالتها. يتجلى جانبها النفعى فى اعلاء انتاجية المنتجات وتحسين جودتها وتسهيل انتاجها، ويتبدى جانبها الجمالى فى انعكاس مطالب الناس الجمالية على المنتجات. لا يجوز اهمال مطالب الناس الجمالية، بدعوى ان الفنون الصناعية هى خطط لانتاج المنتجات، كما لا يجوز تجاهل القيمة النفعية للمنتجات، بدعوى انها شكل من اشكال الفنون الجميلة.

يجب تطوير الفنون الصناعية بصورة خلاقة، انطلاقا من الموقف المستقل، وبما يتفق مع نمط الحياة الاشتراكى. ان الفنون الصناعية تعكس الطابع الاجتماعى والطبقى لنمط الحياة، وتجسد خصائصه القومية، الى جانب مستوى تطور الاقتصاد والتكنولوجيا فى البلاد. فعند تطوير الفنون الصناعية بصورة خلاقة، على اساس الموقف المستقل، وبما يتفق مع نمط الحياة الاشتراكى، يمكنها ان تصبح وسيلة مقتدرة لتحفيز تطور المجتمع وبناء الاقتصاد الوطنى المستقل.

من اجل اسهام الفنون الصناعية حقا فى زيادة رفاهية الشعب المعيشية، لا بد من الربط السليم بين المضمون الاشتراكى والشكل القومى فى رسم الخطط التوضيحية. وهذا امر لا غنى عنه لانتاج المنتجات الجيدة الصالحة والنافعة التى تتجسد فيها المشاعر القومية الوجدانية والحس الجمالى بصورة صحيحة، وتحظى البضائع المنتجة بقبول الشعب لها.

والاساس فى الفنون الصناعية هو الرسم الصناعى، فلا بد من ايلاء اهتمام اولى لتطويره. ان وضع الخطط التوضيحية الجيدة لمختلف انواع الآلات والحاجيات المعيشية، يستأثر بأهمية كبيرة فى زيادة انتاج المنتجات واشاعة الثقافة الانتاجية.

عند وضع الخطط التوضيحية للآلات والتجهيزات فى الرسم الصناعى، يجب تصميم مختلف العمليات المعقدة والمتسلسلة بصورة عقلانية، ومن ضمنها الخطوط المتقاطعة لسطوح الشكل الملتوية، والقطع التبديلية والارتباط بها، واجهزة التحكم

وتوزيعها، والبنية العامة والبنية الجزئية. وعند وضع هذه الخطط، يجب اجراء حساب موحد للعلاقات المتبادلة بين متطلبات هندسة الامن من جهة، وظروف الناس الروحية والجسدية ومطالبهم الجمالية من جهة أخرى. عندئذ فقط، يمكن رفع فعالية الانتاج ومستواه الثقافى، واغراء الناس وتشويقهم بالآلات والتجهيزات، وتخفيف تعبهم فى ادارة الماكنات، واشاعة البهجة فى جو العمل، وتوفير البيئة الحسنة.

اذا كانت الخطط التوضيحية الفنية خرقاء، فلن تتطابق الآلات والتجهيزات مع وظائف الاجسام وردود فعلها النفسية، ولن تفى بالحاجات الجمالية وبالتالى، تفقد نفعيتها. لا يمكن ضمان نفعية الخطط للآلات والتجهيزات كما ينبغى، دون اكمال فعالياتها وادارتها وعملياتها التقنية على نسق موحد، بما يتفق مع الحس الجمالى الحديث.

اذا اراد الرسام الصناعى ان ينفذ مهامه العسيرة والمعقدة بنجاح، يجب عليه ان يملك المعارف الشاملة والعميقة. لا يؤدى الرسام وظيفة بسيطة تتمثل فى رسم المظهر الخارجى للماكنة، بل عليه ان يحدد بنيتها والعلاقات المتناسقة بين اجزائها، ويطرح الرسوم التى تشير الى العلاقات المتبادلة بين كل العناصر المرتبطة بشكل الماكنة ونظام ادارتها وخصائصها التقنية. يجب عليه ان يكون ذا خيال واسع وخبيرا ماهرا بالمران، يستطيع ان يرسم آلات للمستقبل، ناهيك عن الحاضر، بعد تخيلها. لكى يقدم الرسام خطة توضيحية متكاملة، عليه ان يتقن عملية التخطيط، ويتضلع فى المعارف العلمية مثل الهندسة الميكانيكية والالكترونيات، ويعرف العمليات التقنية لانتاج الآلات وطبيعة المواد الانتاجية وغيرها.

تعد كيفية تحديد هيئة المنتجات مسألة أساسية فى الرسم الصناعى. اذ ان تكوين هذه الهيئة يضمن التوزيع والترابط المتناسق بين عناصر المنتج الرئيسية وقطع غياره، ويبدى كفاية المنتج ونفعيته فى صورة تشكيلية جميلة. بمعزل عن شكل التكوين العقلانى، لا يمكن ضمان قيمة المنتج النفعية والجمالية على حد سواء، ولا حل مسألة توافق المنتج مع وظائف الاجسام. ان القيمة النفعية والجمالية لكل المنتجات الصناعية، بما فيها الآلات والتجهيزات، ومنتجات الاستعمال اليومى، والضروريات الحياتية، تجد تعبيرا عنها فى الاشكال. ولذا، ينبغى للفنان ان يبذل جهودا كبيرة لتكوين الهيئة على الوجه المطلوب، عند رسم الخطة التوضيحية.

بغية صنع المنتجات الجميلة والصالحة الشكل، يجب استقصاء مبادئ التكوين واساليبه الجديدة وقبولها، واظهار نشاطات الانسان وظروفه الروحية والجسدية فى مكونات المنتجات. يتعين على الفنان الصناعى ان ينبذ الخطط التوضيحية الفنية التى تسحر الناس بمظهرها الخارجى، كما فى المجتمع الرأسمالى، ويبدع خططا فنية للمنتجات، تتجسد فيها حاجات الشعب المادية والروحية السامية، ويسهم بذلك فى تطور الفنون الصناعية المستقلة.

تطوير الرسم الصناعى بصورة حاسمة هو مطلب ملح للعصر، وضرورة لتقدم الاقتصاد والتكنولوجيا فى البلاد. ان المهمة الخطيرة التى يواجهها اليوم الفنانون الصناعيون هى تقديم عدد كبير من خطط الهيئات التوضيحية الجديدة والمتميزة، عن طريق تطوير الرسم الصناعى، بما يتفق مع المتطلبات الواقعية لتطور البلاد.

ان تطوير فن الملابس يستأثر بأهمية كبيرة فى اشاعة نمط الحياة الاشتراكى. فالملابس وسيلة رئيسية يعتمد عليها الناس فى هندامهم، وتصميمات الملابس فن سام ودقيق، يجمل مظهر الناس الخارجى، بتمييز الملابس وتزيينها تشكيليا. يتشكل جمال الانسان من خلال الترابط بين جماله الفكرى والروحى وجماله الجسدى، وتعكس الملابس جماله الخارجى، فضلا عن جماله الفكرى والروحى. ان الملابس تجمل جسم الانسان تشكيليا، فثمة مثل يقول: الملابس رياش. ان الميزة الرئيسية لفن الملابس تتلخص فى كونه يعكس طبع الانسان وحالته الحياتية، وملامح العصر والمجتمع، ومشاعر الامة الوجدانية الفريدة وفى الوقت ذاته، يبرز جمال الانسان. ان تطوير فن الملابس على نحو سليم يؤدى دورا هاما فى اشاعة نمط الحياة السليم فى المجتمع. لا تبرز شيم الانسان السامية والمتمدنة، ولا يبدو مظهره الخارجى جميلا، الا عندما تكون ملابسه أنيقة.

يجب تطوير فن الملابس، على اساس الموقف المستقل. وهذا امر لا غنى عنه لصنع الملابس التى تلبى حاجات الشعب الحياتية المتطورة، وتساهم فى اثراء حياتهم المستقلة والخلاقة.

بغية تطوير فن الملابس، يجب وضع تصميماتها الفنية بما يتفق مع طبيعة نظامنا الاشتراكى. يتطلب نظامنا الاشتراكى نمط الكساء الذى يختلف اختلافا جذريا عنه فى النظام الاجتماعى القديم. فالملابس الجميلة والسامية منسجمة دائما مع افراد الطبقة العاملة وجماهير الشعب العامل، الذين يعيشون حياة مستقلة وخلاقة، متشاطرين السراء

والضراء، منصهرين فى كيان اجتماعى وسياسى حى واحد. "موضة" الملابس الرأسمالية تنبع فى جوهرها من النزعة الفردية، وتعكس فقر الحياة الروحية والثقافية فى العالم الرأسمالى. فهذه "الموضة" التى اتى بها نمط الحياة الفردية، تفسد فكر الناس وحياتهم السليمة، وتعكر الأجواء الاجتماعية. يتحقق التطور الحقيقى للملابس، من خلال تحسين حياة جماهير الشعب العامل الفكرية والثقافية باطراد، وتلبية مطالبها الجمالية الجديدة. انه لمن الطبيعى والمنطقى ان تتغير الملابس، ويستبدل شكلها القديم بشكل جديد، حسب نزوع جماهير الشعب ومطالبها المتطورة فكريا وثقافيا، ويتم صنع الملابس الجميلة والصالحة باستمرار.

ويجب ابداع تصميمات الملابس الفنية، بما يتفق مع شيم الشغيلة الفكرية والاخلاقية. ترتبط الملابس ارتباطا وثيقا بحالة الناس الفكرية والروحية. فملابس الشغيلة فى المجتمع الاشتراكى الذى تنظم فيه الحياة بشكل حضارى ومتواضع، ويخضع الفرد للجماعة والمجتمع، تتميز بالسمو والتواضع والجمال والاناقة. شيم الانسان الفكرية والاخلاقية، هى المضمون الأهم الذى تعكسه الملابس، فضلا عن وظيفتها النفعية فى تسهيل نشاطهم وارضاء نزوعهم الجمالى السامى. ان الشيم الفكرية والاخلاقية، بانعكاسها على تصميمات الملابس، تغدو شرطا رئيسيا يميز قيمة الملابس، وعاملا هاما يحدد الطبيعة الاجتماعية لنمط الكساء. ان الملابس السامية المتلائمة مع الحس الجمالى العصرى، ومع اخلاقيات المجتمع السليمة وعاداته الجميلة، تعبر عن الجمال الروحى الآسر للناس، وتجعل هندامهم جميلا. يتعين على الفنان ان يبدع تصميمات الملابس التى تعبر عن افكار شعبنا ومشاعره السامية، وتجسد روحه الثورية فى الحياة. ان هذا الشعب يعمل بكل تفان مفعما بالتفاؤل والثقة بالمستقبل، يعتريه الاعتزاز والفخر بالحزب والوطن.

وعند تطوير فن الملابس، يجب ايلاء الاهتمام الكبير لقبول عناصر جديدة وايجابية من ملابس شعوب البلدان الاخرى بصورة خلاقة، وبما يتفق مع هندام شعبنا وحسه الجمالى.

وفى ابداع فن الملابس، يجب تجسيد الخصائص القومية بما يتلاءم مع الحس الجمالى الحديث. تعكس الملابس بارهاف عادات الحياة القومية والحس الجمالى العصرى. فابراز خصائص العصر، وتجسيد عادات الحياة القومية فى الملابس، هما عملية موحدة لا بد منها فى تصميم الملابس. لا يجوز اهمال خصائص الامة الفريدة

وعاداتها الحياتية، بدعوى صنع الملابس بما يتلاءم مع مطالب العصر المتغير، ولا يجوز التغاضى عن متطلبات العصر الجديد من حيث الشكل، بدعوى ابراز الخصائص القومية. مهما تكن الملابس حديثة، لا يمكن نشرها على نطاق واسع، ما لم تنسجم مع مشاعر شعبنا الحياتية. والملابس غير العصرية، لا يمكنها تجسيد الحس الجمالى العصرى برغم انسجامها مع عادات الحياة القومية.

من المهم، فى ابراز الحس الجمالى الحديث للملابس، استحداث اشكالها واصنافها. يجب تنويع اشكال الملابس حسب الفصول والاجناس والاعمار، ووضع التصميمات المتنوعة للقبعات والاحذية والأوشحة ايضا.

ويجب وضع تصميمات الملابس بما يتفق مع اجسام الناس وأذواقهم الشخصية. مهما تكن الملابس عصرية وذات ميزات قومية، فانها لن تجدى نفعا، ما لم تتوافق مع الاجسام والاذواق الشخصية. ان الناس يرتدون الملابس فى جميع الظروف والاحوال. ولذلك فان من الضرورى ايلاء الاهمية لاجسام الناس وأذواقهم الشخصية، عند تصميمها. ومن المهم جدا، فى تنويع الملابس بما يتفق مع أذواق الناس الشخصية، الاختيار الجيد لنوعية القماش، وتوخى الخصوصية فى شكل الملابس وتزيينها وزخرفتها ولونها. اذ ان هذه العناصر المذكورة تعد وسائل رئيسية لتجسيد فن الملابس.

ومن اجل تطوير فن الملابس، لا بد من اعطاء الاولوية لفن الغزل والنسيج. فهذا الفن يرتبط ارتباطا وثيقا بصناعة الغزل والنسيج، ويعد احد انواع الفنون الصناعية التى تصمم الوان وزخارف مختلف المنسوجات وتصنيفات الاقمشة وموادها. وسياق انتاج الاقمشة يعنى فى الواقع تحقيق مطالب الناس الحياتية، وكذلك حاجاتهم الجمالية من الاقمشة. لكى تتلاءم اقمشة الملابس والسجاجيد المختلفة وستائر النوافذ مع مستوى الحياة الحضارية الحديثة، يجب تطوير تصميمات الغزل والنسيج، واعطاء الاولوية لها بغية تنويع الملابس وتجميلها ايضا. على فنان الغزل والنسيج ان يكون سريع التأثر بالتيار العالمى لتطور صناعة الغزل والنسيج، ويعكس فى تصميماته بشكل صحيح حاجات الناس الجمالية المتزايدة للاقمشة يوما بعد يوم.

ومن المطلوب تطوير فن الرسم التجارى بنشاط، بما يتلاءم مع طبيعة التجارة الاشتراكية. يسهم هذا الفن فى التعجيل بالدورة السلعية وبيع البضائع وتشجيع رواجها.

يرتبط فن الرسم التجارى ارتباطا وثيقا بانتاج البضائع وتصريفها، وحفظها ونقلها، والدعاية لها.. الخ. تكمن الخصائص الجوهرية لفن الرسم التجارى الاشتراكى فى اسهامه فى تنشيط التجارة الشعبية المرتكزة على خدمة جماهير الشعب العامل. يختلف فن الرسم التجارى فى بلادنا اختلافا تاما عن فنه الرأسمالى. يتعين على الفنان التجارى ان يبدع بنشاط تصميمات الرسم التى تسهم فى انتاج افضل البضائع واكثرها تنوعا، بما يتفق مع طبيعة تجارتنا الاشتراكية ورسالتها ومستوى معيشة شعبنا المادية والحضارية المتزايدة يوما بعد يوم، وفى امدادها بنجاح.

كما ان وضع التصميمات الجيدة لتوضيب البضائع وعلاماتها التجارية، يشكل الاساس فى فن الرسم التجارى. يؤدى التوضيب دورا كبيرا فى الحفاظ على جودة البضائع، وفى نقلها وبيعها. نظرا لان عملية التوضيب فى التجارة الاشتراكية تشترط بخدمة جماهير الشعب والتبادل التجارى مع البلدان الاخرى، فيجب ان تتصف بالاناقة والنظافة. وعلى هذا النحو، يجب ضمان متانة البضائع ومستواها الثقافى والصحى، وتسهيل نقلها وخزنها واستعمالها. فمن واجب الفنان التجارى ان يبدع كثيرا من تصميمات التوضيب حسب جودة المواد، على اختلاف انواعها، ويدرس طرقا جديدة كفيلة باظهار فعالية مواد التوضيب الى ابعد الحدود. ولا بد من وضع تصميمات العلامات التجارية بصورة جيدة. فالعلامة التجارية، الى جانب تعبئة البضائع، ضمانة لتسهيل نقلها وتصريفها. اذ انها تبين اسماء البضائع ومؤسسة انتاجها ومواصفاتها واسعارها وتاريخ انتاجها. والمطلوب من العلامة التجارية ان توضح خصائص البضائع المعنية ومؤسسات انتاجها، وان تتلاءم بتصميمها مع وظائف البضائع وخصائصها الشكلية. ان ضمان البساطة والتكثيف والرمزية فى تصميمات العلامة التجارية، يستأثر بأهمية كبيرة فى اظهار مستوى البضائع الثقافى والصفة الفنية للعلامة التجارية.

تبعا لتطور المجتمع وتقدم التاريخ، تتحسن حياة الشعب المادية والثقافية. ولذا، يجب بذل جهود كبيرة لتطوير الفنون الصناعية، وتربية احتياطى الفنانين جيدا. ينبغى على الفنانين الصناعيين ان يسهموا اسهاما كبيرا فى تطوير الاقتصاد والتكنولوجيا فى البلاد، واعلاء مستوى حياة الشعب، عن طريق ابداع كثير من التصميمات التوضيحية الجديدة والمتميزة.

٨) الخط هو فن المعانى والخطوط

الخط هو فن فريد الشكل، تطور منذ قديم الزمان فى بلادنا والبلدان الشرقية الاخرى. ان الخط يعنى التعبير الواضح والمؤثر عن الفكر، بكتابة الحروف ذات المعانى المعنية بصورة تشكيلية. بما ان فن الخط يقدم تعبيرا تشكيليا مكتوبا بالحروف، فمن الضرورى كتابة كل خط ونقطة، بما يتلاءم مع المعنى، ومفعما بالمشاعر. ليس كل حرف يكتب كتابة جميلة ينتمى الى فن الخط. تنضم الى فن الخط حروف تشكيلية ذات معان تنسجم الخطوط فيها، وكتبت باسلوب مفعم بالمشاعر والنوازع الوجدانية. تكمن خصائص الخط الاصيلة فى التعبير عن المعنى الكبير والفكر العميق بحرف واحد او كلمة واحدة او جملة قصيرة، وايضاح المعانى والفكر وجدانيا بالحروف. الشكل المتميز للخط الفنى، هو ان المضمون والتعبير كليهما يكمنان فى الحروف. يتشكل مضمون الخط بالحروف والكلمات ذات المعانى. ولذا فان فكر الخط يتجسد فى نوعية الافكار والمشاعر والحماسة التى تتيح للفنان ابراز معانى الحروف. مهما تكن الحروف مترعة بالمعانى العميقة، فلا يمكن تصنيفها مع الخط الفنى، ما لم يتم كتابتها بريشة الفنان المفعمة بالفكر والمشاعر والحماسة.

يجب ان يكون للخط الفنى معنى. هذا يعنى التعبير التشكيلى عن معنى الحروف وفكر الفنان ومشاعره المتضمنة فيها. عند اداء الخط بالمعنى المعين، يمكن التعبير الموحد عن معنى الحروف وفكر الفنان ومشاعره، ويتم تصوير خطوط الحروف ونقاطها، ويحيا الوجدان الجمالى فى كل الحروف المكتوبة بالريشة.

ان المعانى العميقة لعبارة "زيواون" (الغايات السامية) التى كتبها المناضل كيم هيونغ جيك، تعطى للناس احساسا مؤثرا فى كل خطوطها ونقاطها المكتوبة بقوة وشهامة، وتتبدى منها ارادة وحماسة ملتهبة لتحقيق استقلال كوريا مهما كلف الثمن. لا يصبح الخط فنيا بمعزل عن الشعور، حتى بوجود معناه، كما ان عنصر الاثارة والتشويق الوجدانى وحده، لا يغنى عن المعنى على الرغم من جودة الأسلوب.

الخطوط هى الوسيلة الاساسية لابراز المعنى فى الخط. اذ انها تبرز جمال الحروف

التشكيلى بضربة واحدة من الخط والنقطة. فتصوير الخط وشكله يتغيران حسب كيفية الضربة بالريشة. تجد افكار الفنان ومشاعره وحماسته الابداعية تعبيرا عنها من خلال الخط، وتبرز خصائص طريقة الخط واسلوب الكتابة ايضا فى اسلوب لمسة الريشة. ولذلك، نسمى الخط بفن الضربة بالريشة.

يجب على الخط ان يعكس العصر. ان المعنى مهم فى الخط، وتظهر الافكار والمشاعر فى اسلوب الخط. ولذا فلا يمكن للفنان ان يبدع خطا مهما، ما لم يعكس العصر بصورة صحيحة، من خلال المعنى واسلوب الخط. بقدرما يتطور العصر، يتطور ويزداد وعى الناس ووجدانهم الجمالى ثراء، ويتغير مضمون الخط الفكرى الرئيسى ايضا. فى الماضى، ترك آن جونغ كون وراءه ما خطته يده بالريشة، فى فترة وجوده فى السجن، بعد ان قتل ايتو هيروبومى، المدبر الرئيسى لغزو كوريا باطلاق النار عليه، تعبيرا عن انه لا يثنى عن غاياته حتى فى ظروف الفقر، ولا يتجنب الخطورة مفكرا دائما بالواجب الاخلاقى فقط. اذا قورن خطه مع الخط الذى نقشه رجال جيش حرب العصابات على جذوع الاشجار فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، نجد اختلافا واضحا بينهما فى المضمون والشكل. هذا الخط الاخير يبين عظمة الزعيم وحكمة قيادته، والثقة بالنصر فى الثورة، ويبرز الغايات السامية للمناضلين الثوريين المناهضين لليابان بضربة ريشة قوية مفعمة بالوجدان القومى. يجسد فن الخط فى بلادنا اليوم روح العصر، ويعبر عن افكار شعبنا ومشاعره الثورية وغاياته السامية، وتغير اسلوب الكتابة، وتجددت طريقة الخط. يجب ان يعكس فن الخط اليوم روح العصر، حتى يمكنه اظهار ملامح مجتمعنا الحقيقية، حيث ينصهر الزعيم والحزب والجماهير فى كيان اجتماعى وسياسى حى واحد، واشاعة عادة الخط الفنى السامى، وابداع اسلوب خط جديد مفعم بالوجدان الجمالى الغنى. ان يعكس الخط روح العصر، يعنى ان يصور الكلمات والجمل التى تحتوى على قضايا العصر، باسلوب الخط المتفق مع فكر الشعب ومشاعره ووجدانه الجمالى. عصرنا هو عصر الاستقلالية، عصر النضال الذى يمضى قدما على هدى فكرة زوتشيه. لم يشهد تاريخ الخط فى بلادنا ازدهارا للخط مثل اليوم، فقد ظهرت فيه كلمات وجمل ذات معان وافكار عميقة. ان الخط الجميل المكتوب تشكيليا من الكلمات والجمل المستعملة على نطاق واسع بين الجماهير، وقد تم ابداعها من قبل شعبنا فى حياته السياسية والفكرية

والثقافية والوجدانية، يغدو آية فنية رائعة فى عصرنا.

يجب تطوير فن الخط بارتباطه الوثيق بحياة جماهير الشعب. تتطلب الحياة كثيرا من الاشكال الفنية مثل الخط. ان الشعارات الكفاحية القوية، والاقوال المأثورة ذات المعانى العميقة، والجمل المشهورة التى تختصر فيها مضامين الآثار التاريخية الثورية، والمقاطع الشعرية الطيبة، المفعمة بالمشاعر العاطفية، تغدو غذاء روحيا ثمينا، لا يستغنى عنه فى الحياة السياسية والفكرية والثقافية. عند ارتباط فن الخط بحياة الشعب ارتباطا وثيقا، يمكن ابداع اعمال الخط الفنية، ذات الاهمية البالغة. ومن المهم هنا تطوير شكل فن الخط التذكارى. فهذا الخط الذى يمجد الحزب والزعيم، ويخلد مآثر الزعيم المحققة فى الثورة والبناء، فى صور الجمل المشهورة، هو شكل جديد من خط عصرنا هذا، الذى يجسد الصفة السياسية والفكرية باكثر جلاء. ينبغى للفنانين ان يعملوا بهمة لمواصلة تطوير فن الخط التذكارى بمختلف الاشكال والطرق. وعليهم ان يبدعوا كثيرا من اعمال الخط ذات القيمة التربوية الكبيرة، التى تعكس العالم الروحى السامى لشعبنا وترمز اليه. وفى ارتباط الخط ارتباطا وثيقا بحياة الشعب، من المهم تناول المواضيع المستقاة من قواعد الاخلاق السامية، والتاريخ والثقافة، والمناظر الطبيعية. ان توسيع وتنويع مضامين الخط امر مفيد لتربية الناس، وتدبير الحياة الحضارية.

يجب اشراك الجماهير فى فن الخط. يمكن لأى شخص ان يشارك فيه، لانه فن لكتابة الحروف. ان تعويد التلاميذ على كتابة الحروف بخط جميل فى المدارس، وتعليمهم طريقة الكتابة بالريشة، يوفر أساسا جيدا لاداء فن الخط. حتى عند ارساء اساس ابتدائى للخط لدى جميع التلاميذ، يمكن تطويره جماهيريا. اذا تعود الناس كتابة الجمل المشهورة بالريشة، سيرتفع مستواهم الفكرى والثقافى ايضا.

على الخطاط ان يعرف الشعر والرسم، ويملك قدرة واضحة على الكتابة بالريشة. عند معرفته الشعر والرسم، يمكنه ان يختار كلمات او جملا ذات معان عميقة ومستوى فكرى رفيع، ويصورها تصويرا جميلا على الصعيد التشكيلى. وعليه ان يدرس الأدب الشعرى، ويعرف كثيرا من الامثال. ان الخطاط الذى يجهل الشعر، يقتصر على نقل كلمات الآخرين المكتوبة الى خط بالريشة. من الافضل ان يؤلف الخطاط شعرا ادبيا مفعما بالحماسة بنفسه، وينقله الى خط فنى. يتصل فن الخط اتصالا وثيقا بالرسوم. فى

بلادنا، تتردد منذ القدم عبارة "خط شعرى رسومى". هذا يعنى الترابط الوثيق بين الخط والرسم والشعر. عند معرفة الرسم فقط، يمكن معالجة الحروف والخطوط تشكيليا، وتكوين لوحات الخط الفنى تكوينا جميلا، وتنسيقها بانسجام. ان الخطوط التى تتشكل من شكل الحروف وتوازنها، وهيئة الخطوط، وتوزيع الحروف، وتكوين الفراغ، لا يمكن تصويرها تصويرا افضل، الا عند امتلاك معارف واسعة عن الرسم. فمن واجب الخطاط ان يتدرب كثيرا على الرسم.

ويتوجب على الخطاط ان يتدرب باستمرار على استعمال الريشة. فما لم يمتلك قدرة عالية على الكتابة بكثرة التدريب على استعمال الريشة، لا يمكنه ان يصور الخطوط تصويرا تشكيليا فنيا. ان خطوط الحروف ونقاطها لا تكون تشكيلية الا عندما تضلع الخطاط فى مختلف الاساليب التى تعطى احساسا بالتغيرات والحركات المتنوعة.

ويجب تطوير فن الخط باشكال متنوعة. يجب اغناء تعبيرات الخط الفنى، عن طريق تطوير مختلف اساليب الكتابة بالريشة، مثل اسلوب تشونغبونغ، وفى الوقت ذاته، تطوير الاسلوب التقليدى ايضا، بما يتلاءم مع الحس الجمالى الحديث. ان الرموز الصينية تتميز بتفوقها فى تصوير الخط، نظرا لخصائصها الايديوغرامية وتكوينات خطوطها. اساليب كتابة الرموز الصينية بالريشة ايضا مختلفة. فمن الواجب احياء خصائصها جيدا.

بقدرما يتطور المجتمع وتزداد الحياة ثراء، يتعاظم طلب الناس للخط. فمن واجب الخطاطين ان يبدعوا مزيدا من اعمال الخط المتنوعة والمتميزة، تلبية لحاجات المجتمع اليها على نطاق واسع.

٤– الفنان والإبداع

١) الإبداع هو نتاج الحماسة والتفكير

ليس النجاح بالامر اليسير. وخاصة ان اعمال الفنون الجميلة التى تؤثر فى الناس بتصوير الانسان وحياته تصويرا تشكيليا، لا يمكن ابداعها بنجاح، دون ان يبدى الفنانون حماسة ابداعية ملتهبة، وتفكيرا عميقا لا يعرف الكلل.

اذا كان الابداع نتاجا للحماسة، فان السبب فى ذلك يرجع الى انه لا يمكن للفنان ان يبدع الاعمال التى تعكس مطالب العصر وجماهير الشعب، دون ان يستجيب للحياة، ويتعاطف معها بكل جوارحه. عندما يتحلى الفنان بالحماسة الابداعية الملتهبة، يمكنه ان يتبنى نضال جماهير الشعب، من اجل تحقيق الاستقلالية من اعماق قلبه، ويبدع الاعمال القيمة التى يتطلبها العصر. ان لنظرة الفنان الى الواقع واحساسه به وكيفية قبوله، تأثيرا كبيرا فى مضمون العمل الفكرى. ان فنانا يرى الحياة بنظرة عابرة، لا يدرك ولا يتلمس عوالم الشعب الروحية الجميلة والسامية بصورة صحيحة، وبالتالى لا يمكنه فى النهاية ان يبدع اعمالا رائعة، تعجب الناس وتؤثر فيهم.

حينما ينكب الفنان على الابداع بالحماسة الملتهبة، تفيض اعماله بالوجدان الجمالى. ان واقعنا الثورى مفعم بالحياة الجميلة، فيجب ان تكون اعمال الفنون الجميلة مترعة بالوجدان الجمالى. حينما يبدع الفنان اعمال الفنون الجميلة، على اساس الصدمة الفكرية التى تلقاها من الواقع، واختباره الوجدانى الشديد له، يمكن لتلك الاعمال ان تؤثر تأثيرا وجدانيا كبيرا فى الناس. علاقات الفنان الوجدانية الجمالية مع الواقع مرهونة بدوره الايجابى والمبادر، من اجل تحقيق هدفه الابداعى. حينما يتجسد ادراك الفنان الفكرى والوجدانى للحياة فى العمل من خلال دأبه وحماسته، فان ذلك العمل يستطيع التعبير عن فكر العصر فى النوازع الوجدانية الغنية. ولذلك، نقول ان الابداع هو نتاج الحماسة.

لا يمكن للفنان ان يقدم عملا متميزا اصيلا، الا عندما يتقد قلبه بالحماسة الابداعية. دون الحماسة والانفعال، لا يستطيع الفنان ان يختار بذرة العمل الجديدة والمهمة، التى يتطلبها العصر والثورة، ويحولها الى تصوير متميز رائع. لا يمكن اختيار بذرة العمل الفكرية الاصيلة الا عندما يبذل الفنان جهودا مضنية لادراك تطلعات العصر ادراكا صحيحا، وطرح المسائل الجديدة والملحة الناشئة فى الحياة والنضال. تصوير الجديد بصورة متميزة ايضا يتطلب حماسة المبدعين، بما لا يقل عن اكتشاف الجديد. مهما عثر الفنان على مسائل جديدة ومهمة، فلن يكون باستطاعته ان يصورها تصويرا رائعا، ما لم يملك حماسة ملتهبة ورغبة ملحة فى نقل ما اختبره واحس به للناس.

الابداع هو المسار المنطقى للدراسة والتفكير. يمكن القول ان التفكير هو نشاط المبدعين الواعى، من اجل دراسة التصوير وانضاجه وتعميقه، فيما لو كانت الحماسة قوة

حافزة للابداع. ان الفكرة الابداعية ليست الهاما يخطر ببال المبدع صدفة، وانما هى ثمرة بحثه الدؤوب والمثابر على التصوير، ونتيجة مباشرة لرؤيته السياسية ومهارته الابداعية. يمر ابداع الفنون الجميلة بالمراحل المعقدة والعسيرة، مثل اختبار الفنان للحياة واستقصاء الواقع، وعلى هذا الاساس ايجاد الموضوع التشكيلى ونقله الى لوحة تصويرية. ان أى فنان لا يستطيع ان يقطف ثمرة جهده وابداعه، ما لم يواصل استقصاءه المخلص المضنى، ويشحذ تفكيره الدؤوب المعمق، لتصوير العمل فى هذا السياق.

تفكير المبدعين ضرورى جدا فى ابداع اعمال الفنون الجميلة. تتطلب الفنون الجميلة تفكيرا معمقا من الفنان، لأنها ملزمة بايضاح الحياة بسعة وعمق على لوحة واحدة، او فى فراغ محدد، بالاستفادة من مناسبة معينة. ان تصوير الفنون الجميلة يصقل ويزدهر ويكتمل فى سياق مثل هذا التفكير العميق. وليس هذا التفكير مطلوبا وضروريا لابداع اللوحات ذات الموضوع المعين او النحت التى تتناول مسألة الانسان فقط، بل ولابداع مختلف أعمال الفنون الجميلة، مثل فن الديكور المسرحى والسينمائى، ورسم المناظر الطبيعية، ورسم الطبيعة الصامتة، والفنون التطبيقية، وفن الخط ايضا. ان تفكير الفنان فى ابداع اعمال الفنون الجميلة، ذات المضمون الفكرى العميق، يغدو شرطا ضروريا يكفل العمق الفلسفى للعمل.

ان الحماسة والتفكير الابداعى هما قوة دافعة لنجاح العمل فكريا وفنيا، وهما فى علاقة وثيقة، لا ينفصل احدهما عن الآخر. فالحماسة تواكب التفكير، ويذكى التفكير الحماسة، حتى تتمخض عن ذلك قوة ابداعية لا تخبو جذوتها. وبتكرار التفكير، تزداد حرارة حماسة الفنان الابداعية، وينساق الى عالم التفكير من جديد.

ولكن حماسة الفنان وتفكيره الابداعى لا يولدان من تلقاء ذاتهما. فهما ثمرة وعى الفنان لمسؤوليته عن اداء الواجب المشرف الذى اناطه به العصر والشعب، ونتيجة لشعوره بالفخر والاعتزاز بعمله الى أبعد الحدود. لا يمكن للفنان ان يظهر درجة عالية من حماسته وتفكيره الابداعى، الا عندما يستعد تماما من الناحية السياسية والفكرية، ويملك مهارة فنية عالية.

لا يمكن للفنانين ان يبدعوا اعمالا رائعة الا عندما يكونون على استعداد سياسى وفكرى تام. كلما كان الفنان، وهو سيد الابداع، يمتلك كفاءات عالية، أمكنه ان ينشط

اعماله الادراكية، ويوضح بعمق كنه الحياة وحقيقة النضال، بحيث تعطى حماسته وتفكيره الابداعى عائدا كبيرا بنفس القدر. وبالعكس، اذا كان قليل المعرفة، اصبح ضيق الأفق فى نظرته الى الواقع، وعاجزا عن التمييز الصائب لجوهر الاشياء وظواهرها، وتأتى اعماله قاصرة، مهما بذل من الجهود لابداعها. تشكل كفاءة الفنان الفنية شرطا هاما لربط نوعية العمل الفكرية والفنية. دون كفاءات فنية عالية، لا يستطيع الفنان ان يجسد فى العمل جيدا أى اكتشاف تصويرى جديد، او فكرة ابداعية بارعة. يقول المثل: حتى ما يمكن صنعه بالنظرة تخونه اليد. اذا كان الامر على هذا النحو، فلن تنفع الحماسة ولا التفكير ايضا. يجب على الفنانين ان يعدوا انفسهم سياسيا وفكريا، وتقنيا وعمليا، على أكمل وجه، ويظهروا حماسة ثورية فى الابداع، ويعمقوا تفكيرهم الفلسفى، حتى يقدموا كثيرا من الروائع التى تحفز الثورة والبناء بقوة.

٢) النظرة الثاقبة إلى الواقع تثمر أعمالا فنية رائعة

يبدأ الابداع بالحياة الواقعية وينتهى بها. فالواقع هو مصدر الابداع بالنسبة للفنانين، والتربة الخصبة لازدهار مواهبهم الابداعية. فمن خلال الواقع الجياش، يملك الفنانون المعارف والمواهب الجديدة، ويكتسبون الخبرة الحياتية الوفيرة التى تتيح تجديد مضمون العمل وشكله باطراد. ان واقع بلادنا وحياة شعبنا المفعمة بالنضال والتفاؤل هى الفن بالذات. اذا رأى الفنان الحياة الواقعية الجياشة، واختبرها عن كثب، يمكنه ان يبدع اعمالا رائعة تحظى بمحبة الشعب. اختبار الواقع مطلب ضرورى لنشاط الابداع.

ان قيام الفنان برسم لوحته بعد تأمل الواقع، لا يعنى اطلاقا تعامله اللامبالى مع الظواهر الموضوعية. فنظرة الفنان الى الواقع، هى نشاط واع يهدف الى ادراك كنه الاشياء وظواهرها المتنوعة والمعقدة وتجسيدها فنيا، وهو فى جوهره اختبار الحياة بصورة عامة بعد الدخول الى اعماق العالم الروحى للناس.

على المبدعين أولا، قبل ان يتعاملوا مع الواقع، ان يستوعبوا سياسات الحزب بعمق. اذ انها توضح علميا متطلبات الواقع المتطور، وسبل الوفاء بها. ان الفنانين الذين يتعاملون

مع الواقع، بعد اطلاعهم على سياسات الحزب بعمق، يمكنهم ان يميزوا بوضوح كل المسائل الهامة المطروحة فى الحياة. حين يتسلح الفنان جيدا بخطط الحزب وسياساته، يمكنه امتلاك رؤية سياسية عالية، وادراك الجوهر النقى لحركة تقدم شعبنا وحياته الواقعية.

لا بد للفنانين من ان يملكوا حماسة عالية وروح استقصاء ملتهبة، لاختبار الحياة التى تؤثر فى الناس اختبارا واعيا. اذا تعامل الفنانون مع الواقع دون حماسة اشبه بفرجة مجانية، فلا يمكنهم ان يحسوا بانفاس الحياة الجياشة من اعماق قلوبهم. وعليهم ان يختبروا الواقع بحماسة متقدة واهداف واضحة، حتى يبدعوا اعمالا رائعة تعكس الحياة المستقلة لجماهير الشعب بعمق. ان اعمال الفنون الجميلة ذات المستوى الفكرى والفنى الرفيع، يتم تخطيطها واتمامها دائما فى الواقع من قبل الفنانين الملتهبين بالحماسة الابداعية. عندما تكون الحماسة الابداعية متأججة، واهداف الاستقصاء واضحة، تعود دراسة الواقع على الدارس بالنفع الكبير، ويصبح الابداع عملا بهيجا ومثمرا.

ينبغى على الفنانين ان يختبروا الواقع بسعة وعمق. عند دراسة الحياة بعمق وعلى نطاق واسع، يكون اختبار الواقع رصيدا وفيرا للابداع. عندما يتحلى الفنانون بنظرة واسعة الى الواقع، ويملكون معارف متعددة النواحى، يمكنهم ان يصوروا الانسان وحياته تصويرا متنوعا وغنيا، كما فى الواقع. فمن واجب المبدعين ان يعملوا جاهدين لدراسة الواقع بعمق وسعة، ووصف تطلعات العصر فى عملهم بصدق.

ينبغى على الفنانين ان يبدعوا الأعمال على أساس معايشة الواقع. ان الرسم فى المكتب اعتمادا على معلومات سابقة، بمنأى عن الواقع، لا يحقق عملا يعكس الحياة المتنوعة والحية بما فيه الكفاية. اذا رسم الفنان ما اختبره سابقا، بغض النظر عن تبدل ظروف الحياة وتطورها حينا بعد حين، فانه يتخلف عن الواقع المتقدم. فمن واجبه ان يشاطر الشغيلة الحياة والسرور دائما، فى غمار النضال الجبار، ويعكس فى اعماله الواقع الهدار فى عصر زوتشيه بصدق.

ان الحياة التى ينبغى للفنان ان يراها ويختبرها ويتقبلها متنوعة. ولذلك، يجب ان تكون طريقة دراسة الواقع ايضا متنوعة. بغية رسم حياة الطبقة العاملة، يجب على الفنان ان يذهب الى المصانع ويعايش العمال، وبغية ابداع تصوير الفلاحين، عليه ان يعايشهم. وعلى طريق الذهاب الى العمل ايضا، يمكنه ان يحس مباشرة باجواء الحياة الجياشة فى

المدينة، ويرى على الوجوه الباسمة للموظفين والتلاميذ علامات السعادة.

ان ثمة واجبات فعلية يتعين على الفنانين الذين يقومون بالنشاطات الابداعية فى الواقع، ان يؤدوها فى ابداع الفنون الجميلة، فضلا عن المسائل المبدئية والمشتركة التى لا بد من حلها فى ابداع الاعمال الفنية بشكل عام.

على الفنانين ان يعثروا على موضوع الحياة، بما يتفق مع خصائص الفنون الجميلة، بعد دخولهم الى الواقع. يجب ان يتم اختيار مواضيع الحياة الواردة فى اعمال الفنون الجميلة على اساس بذرتها، وان تكون فى الوقت ذاته متميزة، بحيث يمكن نقلها الى صور تشكيلية. ان موضوع الحياة الواحد ايضا، تختلف مؤثراته الفنية حسب اساليب وصفه. عند اختيار المواضيع الكفيلة باظهار مضمون الحياة الجوهرى للعيان بوضوح فى الفنون الجميلة، يمكن ضمان الصفة التعبيرية والمصداقية فى التصوير التشكيلى. فى الفنون الجميلة، من المهم خاصة تتبع الخصائص الخارجية للاشياء وظواهرها المتواجدة فى الواقع، وحالة تغيرها بنظرة ثاقبة، ورسمها بصورة حية. تظهر الفنون الجميلة العالم الداخلى للناس، من خلال مظهرهم الخارجى وحركتهم، وتجسد حياتهم فى لوحات تشكيلية. فمن واجب الفنانين ان يروا سيماء الناس وحركاتهم ووقفاتهم بدقة فى الواقع، ويصوروا هيئاتهم جيدا. عندئذ فقط، يمكنهم ان يخلقوا تصويرا حيا لطبع الشخصية. ان التعبير الحساس عن الخصائص الخارجية للاشياء وظواهرها وحالة تغيرها، يطرح كأمر هام فى ابداع الاعمال المستوحاة من الطبيعة ايضا. تعطى اعمال الفنون الجميلة احساسا بلمس النسيم العابر، والاستماع الى صوت المحركات من بعيد، من خلال وصف الاشكال الحية لأجمة الاشجار والسهول والجرارات.

على الفنان ان يكون سريع التأثر بالحالة الخارجية التى يكشفها الجانب الجوهرى لموضوع الوصف القائم فى الواقع، ويجد سبيل التصوير القابل لاظهارها بصدق وتأثر، ويجسده فى ابداع العمل. وعلى الفنان ان يعير اهتماما عميقا لاكتشاف تقانات الرسم المتفقة مع الحس الجمالى الحديث فى الواقع. هذه التقانات هى التظاهر التشكيلى لروح الحياة والحس الجمالى، وهى تتجدد وتغتنى باستمرار، تبعا لتطور الواقع وتغير الحياة. يجب على الفنانين ان يبحثوا بنشاط عن تقانات الرسم المتفق مع احساس الشعب الجمالى الذى يتجدد باستمرار فى الواقع، ويستخدموها على نطاق واسع، حتى يتمكنوا من ابداع

تصوير فنى تتعاطف معه الجماهير. عليهم ان يلاحظوا ويحلوا حتما مسألة التقانات فى ارتباط عضوى مع الحياة الواقعية، ويجعلوا اكتشاف هذه التقانات فى اعماق الواقع جزءا من حياتهم.

ينبغى لهم ان يرسخوا العادات الثورية المتمثلة فى القيام بالنشاطات الابداعية بعد دخولهم الى اعماق الواقع الجياش، حتى يقدموا لوحات متنوعة تعكس الواقع حيا.

٣) على الفنانين أن يملكوا مهارة رفيعة

يمكن للفنانين الذين يملكون الرؤية السياسية الواسعة والمهارة الفنية العالية، ان يروا كل الاشياء وظواهرها من وجهة النظر الثورية، ويصدروا حكما صحيحا عنها، ويبدعوا اعمالا رائعة تعكس الحياة بصدق. الواقع هو مصدر الابداع، لكن نقله حرفيا كما هو على حاله، لا يغدو عملا من اعمال الفنون الجميلة. ينعكس فى اعمال الفنون الجميلة ما لدى الفنانين من المعارف ووجهات النظر الفكرية والجمالية والمواهب. نجاح الابداع يتعلق بمستوى اعداد الفنانين الفكرى والفنى الى حد كبير. تشكل رؤيتهم السياسية ومهاراتهم الفنية عاملا هاما يحدد المستوى الفكرى والفنى للعمل.

المهارة الفنية هى قدرة الفنانين الخلاقة على ابداع الاعمال. بفضل المهارة الفنية العالية، يجد الفنان المضمون العميق للعمل وشكله المتكامل، وينقله الى لوحة تشكيلية جميلة. اذا اراد الفنان ان يرسم الانسان وحياته على مستوى فكرى وفنى رفيع، فلا بد له من ان يرى حياة الانسان، ويحللها ويقومها من وجهة النظر الثورية، ويصفها وصفا حيا. وعلى الفنان ان يملك مهارة فنية عالية، الى جانب المعارف السياسية الواسعة. ان المهارة الفنية هى احد المعايير الاساسية لتحديد مؤهلات الفنانين.

ينبغى على الفنانين ان يردوا باخلاص على ثقة الحزب السياسية الكبيرة بمهاراتهم الفنية العالية. هذا هو مطلب الحزب لرفع المستوى الفكرى والفنى للفنون الجميلة الى مرحلة عالية، بما يتفق مع متطلبات بناء الاشتراكية والشيوعية. فاخلاص الفنانين للحزب والزعيم يجب ان يتجلى فى ابداع الاعمال وليس بالكلام. مهما يكن الفنانون مخلصين

للحزب والزعيم، فانهم لن يتمكنوا من تقديم اعمال رائعة، تتناسب مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب، ما لم يملكوا مهارة فنية رفيعة. بغية ابداع روائع الفنون الجميلة، يجب على الفنان ان يستعد تماما، فكريا وروحيا، ويملك فى الوقت ذاته مهارة فنية، تمكنه من اعادة تجسيد الحياة فى تصوير تشكيلى.

فى مجتمعنا الاشتراكى المرتكز على جماهير الشعب، تتطور الحياة بسرعة، وتتوثق الروابط بين الفنون الجميلة والجماهير اكثر من ذى قبل، وتزداد حاجات الشغيلة الفكرية والجمالية باطراد. يتطلب واقعنا الحالى من الفنانين ان يبدعوا مزيدا من اعمال الفنون الجميلة، ذات المستوى الفكرى والفنى العالى. ان تعميق مهارة الفنانين يعد ضمانة هامة لتوطيد وتطوير النجاحات المنجزة فى مجال الفنون الجميلة المستقلة. اذا اراد فنانونا الذين يخدمون الحزب والثورة ان يفوا بمطلب العصر وحاجة الشعب الجمالية، فعليهم ان يرفعوا مهارتهم الفنية بصورة حاسمة.

مهارة الفنانين ليست موهوبة لهم بالفطرة، ولا ترتفع من تلقاء ذاتها. فالمهارة هى ثمرة جهود دؤوبة وحماسية. ترتفع قدرة الفنانين الابداعية، بفضل جهودهم الدؤوبة واستقصائهم الحماسى. تتعلق مسألة المهارة بجهود الفنانين واستقصائهم بدرجة كبيرة. يجب ان يكون طول حياة الفنانين الابداعية مكرسا للنضال الدؤوب من اجل رفع مهارتهم.

بغية رفع المهارة، لا بد من المثابرة على الدراسة. دراسة النظريات السياسية، جنبا الى جنب مع الدراسات الفنية، هى الوسيلة الرئيسية لرفع مستوى الفنانين السياسى والعملى. يجب ان تجرى الدراسة عبر الربط السليم بين الدراسة السياسية والدراسة الفنية. وفى الدراسة السياسية، يجب التركيز على دراسة واستيعاب فكرة زوتشيه العظيمة وسياسات حزبنا التى تجسد هذه الفكرة بعمق ومن كل وجوهها. وفى الدراسة الفنية، يجب بذل جهود كبيرة لاتخاذ افكار حزبنا ونظرياته الادبية والفنية المستقلة جسدا وروحا لهم. على الفنانين ان يعرفوا جيدا خصائص الفنون الجميلة وتاريخ تطورها، ومبادئ تداول الشكل واللون، ويستوعبوا مختلف طرق التصوير التشكيلى. وعليهم كذلك ان ينكبوا على الدراسة، لتوسيع مداركهم الفنية واكتساب المعارف متعددة النواحى.

ومن اجل رفع المهارة الفنية، لا بد من تشديد التدريب العملى. ابداع اعمال الفنون الجميلة، هو نشاط خلاق يتطلب التدريب. فبغير التدريب، لا يمكن انماء وصقل مواهب

الفنانين ومهارتهم لابداع التصوير التشكيلى. مطلوب من الرسامين، ايا كانوا، ان يثابروا على التدريب العملى طوال حياتهم. يجب القيام بهذا التدريب بانتظام وضمن هدف محدد واضح. على الرسام ان يمسك الريشة بيده دائما. من الطبيعى ان يتخلف عن الآخرين، اذا تكاسل فى التدريب العملى اليومى. يتوجب على الفنانين ان يبذلوا جماع قلوبهم وروحهم لصقل مهارتهم الفنية، مستفيدين من مختلف وسائل التدريب على الرسم، مثل الرسم الاولى والتلوين والسكيتشات. اذا قاموا بالتدريب العملى بالارتباط مع ابداع الاعمال العاجلة، تتوطد مهارتهم الفنية المصقولة من خلال التدريب فى ممارسة الابداع، وتعود عليهم بالثمرات. ينبغى لهم ان يرفعوا مهارتهم الفنية وهم يقومون برسم السكيتشات كثيرا، ويكملوا مسودات رسومهم من كل النواحى، من اجل اداء واجبهم الابداعى العاجل.

يجب اجراء التدريب العملى بالارتباط الوثيق مع الدراسة النظرية. ان النظرية الفنية هى الأساس العلمى للنشاطات الفنية، والتدريب العملى يجب ان يكون مدعوما بالنظرية الفنية. لا تصبح المهارة الفنية قوة عظيمة للابداع الا بشرط تزودها بالنظرية والقدرة التطبيقية.

ان التخصص هو احدى الوسائل الهامة لرفع مستوى المهارة الفنية. على كل فنان ان يكون خبيرا فى مجال اختصاصه. اذا تم التخصص فى عملية الابداع، يمكن للفنانين ان يستوعبوا شكل الفنون الجميلة المعين الذى يتناسب مع شخصيتهم الابداعية. اشكال وانواع الفنون الجميلة مختلفة، وتختلف مواهب الفنانين وشخصياتهم ايضا من فنان لآخر. يتقن بعضهم رسم البورتريه وبعضهم الآخر يتقن رسم المناظر الطبيعية او الازهار او الطيور. تخصص الابداع يتيح للفنانين ابراز شخصيتهم وتنمية مهارتهم الفنية بصورة مركزة. ان تخصص الفنانين فى مجال معين، له اهمية بالغة فى تطور الفنون الجميلة فى البلاد. حين يؤدى الفنانون واجبهم باحساس عال بالمسؤولية فى مجالهم، عن طريق تخصصهم بالابداع، تزدهر الفنون الجميلة وتتطور من كل الوجوه.

يتعين على الفنانين ان يرفعوا معارفهم السياسية ومهارتهم الفنية باطراد، بما يتفق مع متطلبات الواقع المتطور، حتى يرتقوا بفنوننا الجميلة الاشتراكية الاكثر ثورية وشعبية فى العالم الى مرحلة جديدة اعلى.

٤) روائع الفنون الجميلة كنوز وطنية للبلاد

يؤدى الفنانون دورا كبيرا فى خلق الثروات الثقافية للبشرية. ان بين الثروات الثقافية التى خلفتها البشرية ما لا يعد ولا يحصى من ابداعات عباقرة الفنون الجميلة. تتمتع اعمال الفنون الجميلة بقدرتها على البقاء زمنا طويلا، وتنتقل من جيل الى جيل، ولو ان قيمتها ككنز تختلف حسب العصور. ان روائع الفنون الجميلة التى يتم ابداعها اليوم فى بلادنا هى أعمال نفيسة لا تقدر بثمن، بكونها كنوزا ثقافية اشتراكية، تساهم مساهمة فعالة فى تحقيق مطالب جماهير الشعب وتطلعاتها للاستقلالية، وفى تطوير الثقافة الحقيقية للشعب العامل. ليست اعمال الفنون الجميلة مجرد تراث، بل انها تقدر ككنوز ثقافية وطنية، لا تفقد اشعاعها حتى فى المستقبل البعيد.

مهما كان الابداع الفنى متواضعا فى حجمه، فهو يلقى الرعاية، اذا كان رائعا فى الواقع، ويحافظ عليه ككنز وطنى يساهم مساهمة كبيرة فى اغناء الذخائر الثقافية للبشر. حين تزداد الابداعات الفنية الرائعة، بكونها كنوزا ذات قيمة وطنية، تغتنى ثروات البلاد الثقافية، ويتعزز شعور الشعب بالفخر والعزة القومية.

لكى تصبح اعمال الفنون الجميلة ثروات للبلاد والشعب، لا بد من ان تكون لها قيمة جديرة بصفة الكنز الوطنى. ان اعمال الفنون الجميلة التى تنسب الى الكنوز الوطنية، تتميز بعلو نوعيتها الفكرية والفنية. وهى لهذا السبب تدفع قضية استقلالية جماهير الشعب بقوة الى الامام، وتحظى بمحبة الشعب ويحافظ عليها، حتى تورث للاجيال القادمة. فى بلادنا التى تفتخر بتاريخها العريق وتقاليدها الثقافية، توجد كثير من آثار الفنون الجميلة، ذات القيمة الوطنية. ولكن يجب زيادة الكنوز الوطنية الاشتراكية الجديدة، بابداع المزيد من روائع الفنون الجميلة فى عصرنا هذا.

ويجب ان نحافظ جيدا على اعمال الفنون الجميلة ذات القيمة الوطنية. مهما تكن التحف كثيرة، فانها تفقد قيمتها ككنز، ما لم يتم حفظها فى حالة جيدة. عند الحفاظ على اعمال الفنون الجميلة بأمانة فقط، يمكن الاحتفاظ بقيمتها ككنز الى الابد، وانتقالها من جيل

الى جيل. بغية حفظها جيدا، يجب امتلاك ادراك صحيح لاعمال الفنون الجميلة. ان المنحوتات التذكارية التى اقيمت فى الاماكن الكثيرة من اراضى الوطن، واعمال الرسم النفيسة، والمشغولات اليدوية الثمينة، هى نتاج مواهب شعبنا البارزة وقدراته الخلاقة. تعد اعمال الفنون الجميلة ثروات فكرية وثقافية لا غنى عنها فى حياة الناس، وليس فى يومنا هذا فحسب، بل وفى المستقبل البعيد ايضا. من المهم، فى جعل الناس يملكون فهما صحيحا عن اعمال الفنون الجميلة، تعريفهم بأن الابداعات الاصلية لا يمكن ابداعها ثانية، وان قيمتها تتعاظم على مر الايام. عندئذ فقط، يدرك الناس قيمة اعمال الفنون الجميلة، وتترسخ فى اذهانهم روح الاعتزاز بها والحفاظ عليها والعناية بها، متخذين موقفا خليقا باصحابها الحقيقيين. يجب على كل المواطنين فى الجمهورية ان يدافعوا عن الكنوز الوطنية من اعمال الفنون الجميلة، ويمجدوها، بكونهم مالكيها الحقيقيين.

بغية الحفاظ جيدا على اعمال الفنون الجميلة الوطنية، يجب تحسين نظام حفظها، وحل المسائل العلمية والتقنية الناشئة فى هذا العمل بصورة مرضية. ثمة ثلاثة عناصر لا بد من توفرها لضمان بقاء ابداعات الفنون فى حالتها الاصلية، وهى: حفظ الاعمال والاعتناء بها، واعادة تلوينها، وعرضها. ومن المطلوب توفير الشروط الاساسية لحفظ الاعمال الاصلية، عن طريق ارساء نظام حفظها والاعتناء بها، والنظام العلمى لاعادة تلوينها، ونظام اعادة نسخ معروضاتها على نحو سليم. ما لم يتم توفير هذه الشروط الثلاثة على نسق موحد، لا يمكن القول ان نظام حفظ اعمال الفنون الجميلة قد ارسى تماما. ان نجاح هذا العمل مرهون بتوفر الضمان العلمى والتقنى. فبغيره، لا يثبت نظام الحفظ المنسق جدارته. ذلك ان مختلف انواع اعمال الفنون الجميلة، المتباينة فى المواد وظروف الحفظ، لا تبقى طويلة على حالتها الأصلية، ما لم تتم معالجتها التقنية الدقيقة وضمان أمنها الفيزيائى الكيميائى والبصرى.

وفى غرف عرض اعمال الفنون الجميلة وحفظها، يجب ادخال آخر المنجزات التقنية من العلوم الحديثة، للحيلولة دون تسرب الاشعة فوق البنفسجية والهواء الملوث، وحل مسألة الاضاءة حلا عقلانيا، بهدف المحافظة على ثبات الوان الاعمال. ومن المهم جدا تسليم الاعمال الاصلية للاجيال القادمة كما هى عليه فى الواقع، وذلك بدراسة وادخال المسائل التقنية لوقايتها من الفساد والشيخوخة والتشوه، واستحداث طريقة لاعادة تلوينها.

مفروض بمتحف الفنون الجميلة، والهيئات المختصة باعمال الفنون الجميلة، ان تولى اهتماما اوليا لضمان حفظ وتأمين كنوز الفنون الجميلة فى البلاد، عن طريق اقامة نظام صارم لحفظها العلمى، حتى لا تصاب بالتلف. وعلى الفنانين ايضا ان يولوا الاهتمام اللائق لحفظ اعمال الفنون الجميلة. وعليهم ان يبدعوا الاعمال باحساس عال بالمسؤولية، حتى يمكن ضمان حفظها الى الأبد.

والى جانب الحفاظ على روائع الفنون الجميلة فى حالة جيدة، يجب زيادة الكنوز الوطنية منها باطراد، ونشرها والدعاية لها على نطاق واسع بين الجماهير. وفى زيادة الكنوز الوطنية، من المهم مواصلة اكتشاف الآثار، وجمعها، واعطاء زخم قوى لابداع الفنون الجميلة. ان اكتشاف الآثار الثقافية الخاصة بالفنون الجميلة، وجمعها، يعد عملا هاما للافتخار بتاريخ البلاد العريق ومواهب امتنا الخلاقة، ولجعل الآثار والاوابد ملكا حقيقيا للشعب العامل دون ضياع أى منها. لكن هذا العمل يجب ان يدعمه الاستدلال العلمى. من المهم ايضاح قوانين تطور الثقافة على ايدى جماهير الشعب ايضاحا صحيحا، عن طريق التمسك بالموقف المستقل الثابت فى الابحاث العلمية، وتعميق الاستدلال على الآثار الثقافية الخاصة بالفنون الجميلة.

بغية زيادة الكنوز الوطنية باستمرار، يجب ابداع المزيد من اعمال الفنون الجميلة بصورة افضل. عند ابداع الفنون الجميلة، يجب تقديم كثير من الروائع التى تستحق ان تنسب بقيمتها الى الكنوز الوطنية فى عصرنا هذا. يقصد بالروائع تلك الابداعات التى كلما شاهدها الناس، يزدادون رغبة فى مشاهدتها، ويحسون فى قرارة نفوسهم بمعانيها العميقة، ويسترسلون فى تفكير عميق بها. يجب ان تكون الروائع اعمالا تصويرية جميلة، تتميز بروعة الفكرة وعبقرية الشكل.

بغية زيادة الكنوز الوطنية ونشرها والدعاية لها، من المهم الاستفادة الفعالة من مختلف الوسائل والطرق، مثل المعرض. ان معرض الفنون الجميلة هو الشكل الاساسى لنشر الاعمال ذات القيمة الفكرية والفنية الرفيعة، والدعاية لها، بين جموع غفيرة من الجماهير. حينما تقام معارض الفنون الجميلة على اختلاف مستوياتها بانتظام، ينشط ابداع الفنون الجميلة، ويستطيع كثير من الناس ان يشاهدوا اعمال الفنون الجميلة من خلالها، وتزداد الروائع ذات القيمة الوطنية. حيثما يكون الشعب، يجب اقامة معرض الفنون

الجميلة، كما يجب تنظيم معارضها فى البلدان الاخرى ايضا على نطاق واسع.

تعرض الاعمال الجيدة دائما فى متحف الفنون الجميلة، حتى تتاح للجماهير الغفيرة فرصة مشاهدتها فيه بانتظام. على متحف الفنون الجميلة ان يرسى نظام عرض الاعمال، باتخاذ لوحات الرسم الكورى اساسا له، ويحسن تكوين المعروضات لاظهار ملامح تطور فنوننا الجميلة بصورة عامة، حتى يؤمه اكبر عدد من الناس.

ان تزيين المبانى العامة وبيئة الحياة باعمال الفنون الجميلة، يعد وسيلة ناجعة لنشرها. ان شعبنا الذى يتميز بعلو متطلباته الجمالية، ومستوى حياته الثقافية والوجدانية الرفيع، يبدى اهتماما كبيرا باعمال الفنون الجميلة الرائعة، ذات المعانى العميقة. يجب توسيع اهداف التزيين باعمال الفنون الجميلة، وتوزيع الهادئة منها والانيقة، توزيعا لائقا فى المنازل السكنية، وبذلك ترتبط الفنون الجميلة بحياة الشعب اكثر فاكثر، ويتعاظم دورها الادراكى والتربوى. ولا بد من نشر اعمال الفنون الجميلة والدعاية لها جيدا من خلال المطبوعات، مثل البومات الصور. تؤثر اعمال فنوننا الجميلة تأثيرا كبيرا فى الناس، وتحظى بمحبتهم، نظرا لمستواها الفكرى والفنى الرفيع. ان جماهير الشعب ذاتها تهتم وتطالب بابداع المزيد من روائع الفنون الجميلة، ونشرها والدعاية لها على نطاق واسع. يجب بذل جهود كبيرة لنشر اعمال فنوننا الجميلة الاشتراكية على نطاق واسع، فى الداخل والخارج، عن طريق ابراز التنوع والسرعة والشمولية والفعالية فى نشر اعمال الفنون الجميلة والدعاية لها، واطلاق العنان لوظيفة الفنون الجميلة وقدرتها التأثيرية لتساهم فى اثراء الحياة المستقلة لجماهير الشعب، وتنشيط نضالها الابداعى.

ان حياة الفنانين الابداعية، هى بالذات، نشاط مثمر يرفد ثروات البلاد بمزيد من ابداعات الفنون الجميلة، ويساهم فى تربية الناس فكريا وثقافيا. يتعين على الفنانين ان يتسلحوا تماما بالنظرة الزوتشية الى علم الجمال، ويبدعوا الروائع التى تصور الواقع تصويرا حيا، باستقصائهم الدؤوب وحماستهم الخلاقة وتفكيرهم الذى لا يعرف الكلل، وبذلك يمجدون حصافة شعبنا القومية، ومواهبه الخلاقة جيلا بعد جيل.

تحت قيادة الحزب الحكيمة، اكتسب فنانونا خبرات ثمينة، واحرزوا نجاحات باعثة على الفخر، كرواد فى ميدان ابداع الفنون الجميلة الاشتراكية. ان تطور وازدهار الفنون الجميلة المستقلة، يظهران بجلاء صحة سياسة حزبنا الادبية والفنية، وقدرتها الحيوية التى لا تقهر.

بقدرما يتطور العصر وتتقدم الثورة، تتعاظم تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها باطراد، وتطرح مهام جديدة امام حقل الفنون الجميلة. يتطلب واقع بلادنا رفع وظائف الفنون الجميلة، فى التربية الفكرية والوجدانية لجماهير الشعب اكثر من ذى قبل. بغية اداء الواجب الذى يطرحه العصر امام الفنون الجميلة الاشتراكية بنجاح، بما يتفق مع متطلبات الواقع المتطور، ينبغى لجميع الفنانين ان يتسلحوا تماما بالنظرة الزوتشية الى علم الجمال، وينفذوا خطط الحزب الادبية والفنية على اكمل وجه. ان الدفاع عنها وتنفيذها شرط اولى لتطوير الفنون الجميلة الاشتراكية الى مرحلة جديدة اعلى.

يجب اعتماد الموقف المستقل فى ابداع الفنون الجميلة. عندئذ فقط، يمكن تفتيح ازهار الفنون الجميلة التى يحبها شعبنا، بما يتفق مع مصالح ثورتنا، وتجسيد روح الاعتزاز بالامة الكورية ووضعها فى المقام الاول فى عالم الابداع. يمكن القول ان اعتماد الموقف المستقل هو الضمانة الاكيدة لاظهار الخصائص الجوهرية للفنون الجميلة الاشتراكية فى بلادنا، واثبات تفوقها بلا منافس.

ان الروح الحزبية وروح الطبقة العاملة والروح الشعبية هى شريان الحياة للفنون الجميلة الاشتراكية التى تختلف بها اختلافا نوعيا عن شتى الفنون الجميلة الرجعية واللاشعبية. وغنى عن البيان ان فنوننا الجميلة تلهم جماهير الشعب القوة والعزم على خوض النضال من اجل بناء الاشتراكية والشيوعية. فى الظروف الراهنة التى يشتد فيها تغلغل الامبرياليين الفكرى والثقافى، ومؤامراتهم المناوئة للاشتراكية، يصبح التجسيد الكامل لمبدأ الروح الحزبية، وروح الطبقة العاملة، والروح الشعبية، مطلبا ضروريا ومهمة كفاحية لحماية نقاء الفنون الجميلة الاشتراكية، وروحها الثورية.

لكى تهز فنوننا الجميلة اوتار قلوب الناس جميعا، يجب الربط السليم بين النوعية الفكرية والصنعة الفنية فى ابداع الاعمال. على الفنانين ان يبدعوا مزيدا من الاعمال الرائعة التى يتوحد فيها المضمون الفكرى العميق والشكل التشكيلى الجميل، متحلين بالرؤية السياسية الواسعة والمهارة الفنية العالية، حتى يظهروا الملامح الفكرية والفنية السامية للفنون الجميلة الاشتراكية دون تحفظ.

ان تطور مختلف انواع واشكال الفنون الجميلة بانسجام وتوافق، يمثل معيارا هاما يميز ملامح تطور فنوننا الجميلة الاشتراكية. على حقل الفنون الجميلة ان يطور شتى

انـواع واشـكال الفـنون الجمـيلة علـى نطـاق واسـع، مـع اعطـاء الاولـوية الحاسـمة للرسـم الكورى، حتـى تـرتبط الفنون الجميلة ارتباطا وثيقا بحياة الشعب من كل النواحى، وتسد حاجاته للاستقلالية.

لا يمكن النجاح فى ابداع الفنون الجميلة المستقلة التى تحتل اعلى مكانة واروعها فـى تـاريخ الفـنون الجمـيلة للبـشرية، الا بالاسـتناد الـى المنهجـية الـصحيحة. علـى الفـنون الجميلة المستقلة ان تفتح المجال الفكرى والفنى الارقى، استنادا الى الواقعية الزوتشية التى تتخذ الانسجام بين المضمون الاشتراكى والشكل القومى مبدأ اساسيا لها.

علـى الفنانين ان يؤدوا رسالتهم ومهامهم المقدسة بامانة واخلاص، وبذلك يساهمون فى تمجيد نظامنا الاشتراكى المرتكز على جماهير الشعب، يحدوهم الاعتزاز والشعور العالى بالمسؤولية، بكونهم ادباء وفنانين للحزب.

لنحدث انعطافا جديدا في تطوير العلوم والتكنولوجيا

رسالة مقدمة إلى المشاركين في المؤتمر الوطنى للعلماء

٢٨ تشرين الاول ١٩٩١

انه لأمر بالغ الأهمية ان ينعقد المؤتمر الوطنى للعلماء، مع حلول الذكرى الخامسة والاربعين للمؤتمر الأول الذى عقده الزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ للعلماء والتقنيين، وهو المؤتمر التاريخى الذى اوضح فيه الاتجاهات والطرق لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى بلادنا.

ان هذا المؤتمر الذى انعقد فى ظروف غليان كل البلاد والشعب بالحماسة الثورية العالية، بغية تمجيد الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم، سيكون مناسبة هامة تحدث انعطافا حاسما فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى بلادنا، بما يتفق مع متطلبات المرحلة الجديدة الأعلى من البناء الاشتراكى.

فى الفترة الماضية، تحققت نجاحات كبيرة فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد، تحت القيادة الحكيمة للحزب والزعيم. ان علومنا وتكنولوجيتنا التى بدأت من الصفر بعد تحرير البلاد، استطاعت اليوم ان تحل بنجاح المسائل العلمية والتقنية الباهظة التى تطرح فى بناء الاقتصاد الاشتراكى وتنفيذ الثورة التقنية، متزودة بجيش لجب من العلماء والتقنيين الاكفاء، وبالأسس المادية والتقنية المتينة.

منذ اليوم الاول لبناء المجتمع الجديد، اعتبر الزعيم العظيم تطوير العلوم والتكنولوجيا كمسألة هامة يرتهن بها ازدهار البلاد والامة، وأولى اهتماما عميقا وعناية

كبرى لتطويرها. انطلاقا من مبادئ فكرة زوتشيه العظيمة، ابرز الزعيم المثقفين كقوة محركة رئيسية لثورتنا، الى جانب العمال والفلاحين، واعتبر العلماء والتقنيين كنزا اثمن للبلاد، وضمهم جميعا الى حضنه، وقادهم الى طريق الابحاث العلمية. حتى فى أعسر الظروف ابان حرب التحرير الوطنية العنيفة، حين كان مصير الوطن فى كفة الميزان، اقام الزعيم شخصيا اكاديمية العلوم، وأرسى بذلك الاسس المتينة لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى بلادنا، واستنهض العلماء والتقنيين بقوة للنضال من اجل تطويرها المستقل فى كل مرحلة من مراحل تطور الثورة.

فى الماضى، كان علماؤنا وتقنيونا يعملون بنكران الذات من اجل تطبيق سياسات الحزب الخاصة بالعلوم، معتصمين بقيادة الحزب والزعيم من اعماق قلوبهم، واسهموا اسهاما كبيرا فى البناء الاشتراكى وتطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد. لقد استطاع شعبنا بناء المدن والارياف الحديثة على كومة من الرماد بعد الحرب، وارساء الاسس المتينة للاقتصاد الوطنى المستقل فى الفترة التاريخية القصيرة عن طريق دفع الثورة التقنية بقوة الى الامام، والاسراع بالبناء الاشتراكى الكبير بخطوات حثيثة بروح تشوليما التى تستحثها معركة السرعة. وما كان لهذه الانجازات ان تتحقق لولا المواهب الخلاقة لعلمائنا وتقنيينا وجهودهم المتفانية. يثق اليوم علماؤنا وتقنيونا بحزبنا ويتبعونه دون ادنى تردد، حتى فى دوامة الوضع المعقد، ويناضلون بدأب ومثابرة باذلين كل ما لديهم من المواهب والجهود فى سبيل الحزب والثورة، وتحقيق استقلالية الاقتصاد الوطنى وتحديثه وعلميته، والارتقاء بالعلوم والتكنولوجيا فى البلاد الى مستوى عالمى تقدمى فى فترة قصيرة، وكل ذلك دون ان يبالوا بما اذا كان الآخرون يقدرون عملهم ام لا.

انه لفخر كبير لحزبنا وشعبنا ان يملكا جيشا عرمرما من العلماء والتقنيين الثوريين الذين يتخذون فكرة زوتشيه العظيمة كايمان ثابت لهم، ويدافعون بثبات عن مواقع العمل الثورية التى اسندها الحزب اليهم، ويناضلون بكل تفان من اجل دعم الحزب وتمجيد الاشتراكية بالعلوم والتكنولوجيا.

انى اقدر تقديرا عاليا علماءنا وتقنيينا لانهم قد ادوا باخلاص رسالتهم ومهامهم المشرفة التى حملوها امام الوطن والشعب، وفاء لقيادة الحزب فى الماضى، واتقدم بالشكر الحار الى المشاركين فى المؤتمر، وجميع العلماء والتقنيين الآخرين.

تواجهنا اليوم مهمة جسيمة لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد الى مرحلة جديدة اعلى، عن طريق احداث تحولات ثورية فى الابحاث العلمية.

ان تطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة هو مطلب ملح لثورتنا وبناء الاشتراكية والشيوعية.

لا يمكن بناء المجتمع الاشتراكى والشيوعى، الا على اساس التطور السريع للعلوم والثقافة. ان تطوير العلوم والتكنولوجيا، يمثل ضمانة اكيدة لتنمية القدرة الانتاجية بسرعة، عن طريق تعجيل الثورة التقنية، ولتوفير الحياة المادية والثقافية المستقلة والخلاقة للشعب. الثورة التقنية هى مجرى قبول نجاحات العلوم والتكنولوجيا الحديثة فى الانتاج ونشرها. عند دفع الثورة التقنية بقوة الى الامام فقط، عن طريق تطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة، يمكن تهيئة الاسس المادية والتقنية المتينة للاشتراكية والشيوعية، وتحرير الشغيلة من العمل الشاق والمضنى، وتأمين الحياة المادية والثقافية الرغيدة لهم.

وتطوير العلوم والتكنولوجيا مسألة ملحة تطرح من اجل الدفاع عن قضية الاشتراكية فى الوقت الحاضر، وتمجيد اشتراكيتنا المرتكزة على جماهير الشعب. وفى الظروف الحالية التى يشدد فيها الامبرياليون مؤامراتهم لخنق الاشتراكية اكثر من ذى قبل، متشدقين بمزاعمهم عن "التفوق الاقتصادى التقنى"، لا بد لنا من ان نطور العلوم والتكنولوجيا بسرعة، بغية اظهار تفوق الاشتراكية على الرأسمالية وتحقيق النصر فى المجابهة الاقتصادية والتقنية مع العدو.

لا بد لنا من احداث انعطاف حاسم فى تطوير العلوم والتكنولوجيا، بغية تنفيذ الخطة السباعية الثالثة بنجاح، واحراز الانتصار الكامل للاشتراكية عن طريق اطلاق العنان للقدرة الكامنة للاسس الاقتصادية التى هيأناها من قبل.

العصر الراهن هو عصر العلوم والتكنولوجيا. وان تطورها السريع على نحو لا مثيل له هو من أهم مميزات العلوم والتكنولوجيا الحديثة. وعلى البلد الصغير، خاصة، ان يركز القوى الكبيرة على تطوير العلوم والتكنولوجيا، اذا اراد ان يتطور بسرعة. علينا ان نجرى عشر او مئة خطوة عندما يخطو الآخرون خطوة واحدة، وبذلك نبلغ المستوى العالمى المتقدم فى تطور العلوم والتكنولوجيا فى اسرع وقت.

لقد عقد حزبنا العزم الأكيد على ان يرتقى بالعلوم والتكنولوجيا فى البلاد الى

المستوى العالمى المتقدم قريبا. ولهذا الغرض، طرح الاهداف المستقبلية لتنمية العلوم والتكنولوجيا لغاية عام ٢٠٠٠، وفقا للمتطلبات الملحة لتطور الثورة واتجاه تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة. اذا تحققت هذه الاهداف، ستبلغ بلادنا المستوى العالمى المتقدم فى المؤشرات الاقتصادية التقنية الرئيسية، وتنضم الى مصاف البلدان التقدمية فى تطور العلوم والتكنولوجيا.

ان لدينا ظروفا وامكانيات كفيلة بتحقيق هذه الاهداف المستقبلية الضخمة. يتوجب على جميع العلماء والتقنيين والكوادر القياديين ان يهبوا الى النضال لتحقيقها، تحدوهم الحماسة الثورية العالية والعزيمة التى لا تلين.

والمطلوب عاجلا، خوض نضال عزوم لتنفيذ الخطة الثلاثية الجديدة لتنمية العلوم والتكنولوجيا التى ابتدأت هذا العام. وتتلخص مهام هذه الخطة فى تطوير مجالات العلوم والتكنولوجيا الهامة الى مرحلة جديدة اعلى، والدفع الحثيث لتحديث الاقتصاد الوطنى على اساس العلوم والتكنولوجيا الحديثة. فى اطار هذه الخطة، ينبغى لنا ان نركز القوى على قطاعات الالكترونيات، والهندسة الحرارية والبيولوجية والميكانيكية، والكيمياء، والمواد الجديدة، ونرقى بمستواها الى مرحلة جديدة اعلى، وان نعطى زخما قويا لبناء المصانع الجديدة والتحسين التقنى، اعتمادا على العلوم والتكنولوجيا الحديثة.

يجب، اولا وقبل كل شىء، بذل الجهود الكبيرة المتواصلة لتطوير الالكترونيات، باعتبارها المجال الأهم من مجالات العلوم، الذى يشكل نواة للعلوم والتكنولوجيا الحديثة. ان تطويرها ضرورى لتزويد ميادين الاقتصاد الوطنى كافة بتقنية حديثة، ووضع مجمل عمليات الانتاج والنشاطات الاقتصادية على اسس علمية وتقنية جديدة.

يتوجب على العلماء والتقنيين فى مجال الالكترونيات ان يخوضوا نضالا ديناميا لتطوير الالكترونيات والصناعة الالكترونية الى مرحلة جديدة اعلى، وادخال الحاسبات الالكترونية والروبوت فى الميادين الهامة للاقتصاد الوطنى، بناء على النجاحات المحققة والخبرات المكتسبة بالفعل. وعليهم ان يعملوا لتحسين خصائص العناصر والمواد الالكترونية المستخدمة فى الحاسبات الالكترونية الاصغر التى تم تطويرها حديثا، وزيادة نسبة انتاجها الذاتى، واكتشاف البرامج على نطاق واسع وتوسيع مجالات استخدام الحاسبات الالكترونية. والى جانب ذلك، لا بد لهم من ان يحلوا المسائل العلمية والتقنية

المطروحة فى زيادة انتاج الدارات المتكاملة الضخمة والعناصر نصف الموصلة الخاصة، وفى انتاج الضروريات اليومية الالكترونية العالية الجودة، وتأمين الاتصالات بالألياف البصرية.

ومن المطلوب ايلاء اهتمام عميق لتطوير الهندسة الميكانيكية. الاتجاه الحالى لتطور صناعة الآلات هو تحكم الآلات وتشغيل المعدات بالارقام، وادخال الروبوت فى عمليات الانتاج. ففى مجال الهندسة الميكانيكية، يجب الارتقاء بجودة المنتجات الآلية الى المستوى العالى، عن طريق تحويل الآلات الصانعة الى آلات ذات مواصفات دقيقة وسريعة وعقلية، وبحث واستحداث الادوات الهيدرولية عالية الفعالية وغيرها من العناصر الآلية والادوات الاوتوماتيكية. فى المرحلة العاجلة، يجب تحقيق الانتظام فى انتاج المخرطة "كوسونغ –١٠٤"، واستحداث الآلات الصانعة الجديدة بالتشغيل الرقمى، والآلات الصانعة الحديثة المتعددة الاغراض، ومختلف الآلات الدقيقة باعداد كبيرة.

ان تطور العلوم والتكنولوجيا والآلات والمعدات رهن بتطور المواد. فاذا أهملنا تطوير مجال المواد الجديدة، لا يمكن تطوير الصناعة الالكترونية باستقلالية، ولا تحديث صناعة الآلات، ولا تطوير العلوم والتكنولوجيا الحديثة على الوجه الشامل. من واجب العلماء والتقنيين فى مجال المواد الجديدة ان يسرعوا بالابحاث لايجاد شبه الموصلات المركبة، والمواد الفخارية الدقيقة اللازمة حتما فى الصناعة الالكترونية، وتصنيع انتاجها، وان يدفعوا ببعد نظر الابحاث لاستحداث المواد الجديدة، مثل المواد فائقة التوصيل والمواد البلاستيكية المعدنية المركبة، والمواد البديلة وسواها مما تفتقر اليه بلادنا.

تطوير الهندسة الحرارية مطلب ملح لحل مسألة النقص فى الطاقة الحرارية فى بلادنا، وسد حاجات الاقتصاد الوطنى المتزايدة الى الطاقة يوما بعد يوم. من اجل حل مسألة الطاقة الحرارية، لا بد، اولا وقبل كل شىء، من ايجاد الطرق العلمية لاستخدام الفحم المنخفض الحرارة وفحم الانتراسيت الغرافيتى، المتوفر بكميات كبيرة فى بلادنا، استخداما فعالا. يتوجب على العلماء والتقنيين فى مجال الهندسة الحرارية، ان يركزوا القوى على بحث مرجل ضخم جديد للطاقة، يعمل بالفحم المنخفض الحرارة، ويزيدوا من الفعالية الحرارية للمراجل الضخمة الموجودة الآن وأمن احتراقها. وعلاوة على ذلك، عليهم ان يحلوا المسائل العلمية والتقنية لاستخدام الطاقة بفاعلية وتوفيرها، ويبذلوا الجهود لبحث

استثمار طاقة جديدة، مثل الطاقة الشمسية وطاقة الرياح، ويفتحوا آفاقا اكيدة لاستخدامها.

ان تطوير الهندسة البيولوجية والكيمياء ينطوى على جانب كبير من الاهمية فى رفع مستوى معيشة الشعب، مثل مسألة الغذاء والكساء.

فى مجال الهندسة البيولوجية، يجب بذل الجهود الكبيرة لتطوير علم الاحياء الحديث، مثل هندسة الخلايا وهندسة الوراثة وهندسة المتعضيات المجهرية، وادخال نجاحات البيولوجيا الحديثة فى الزراعة، وتربية المواشى، والطب، والصناعة الغذائية على نطاق واسع، حتى يمكن استنباط صنوف جديدة من المحاصيل الزراعية والحيوانات الداجنة ذات الانتاجية العالية، وانتاج كميات كبيرة من مختلف الادوية والمواد الغذائية الجيدة.

يتوجب على العلماء والتقنيين فى مجال الصناعة الكيميائية ان يعمقوا بحث البينالون، الليف المحلى الذاتى، بغية رفع جودته وتكثير انواعه، وبلوغ تقنية انتاجه الى اعلى المستويات. وعليهم ان يعملوا لصنع المنتجات الكيميائية الجيدة والضرورية بالحاح فى مختلف ميادين الاقتصاد الوطنى، مثل الزراعة والصناعة الخفيفة، بالاعتماد على موادنا الأولية المحلية.

مع تركيز القوى على ميادين العلوم والتكنولوجيا الهامة، علينا ان نطور مجالات العلوم والتكنولوجيا الجديدة مثل اشعة اللايزر، وندخل العلوم والتكنولوجيا الحديثة بنشاط فى المصانع الجديدة ومشاريع التجديدات التقنية. وبالاضافة الى ذلك، علينا ان نكثف الابحاث فى العلوم الاساسية، مثل الرياضيات والفيزياء وعلم الاحياء، بحيث يسهم ذلك اسهاما كبيرا فى تطوير الاقتصاد الوطنى والعلوم والتكنولوجيا.

يتعين على العلماء والتقنيين ان يطوروا مجالا جديدا من العلوم والتكنولوجيا، ويشددوا الابحاث فى العلوم والتكنولوجيا الحديثة من جهة، ويبذلوا من جهة اخرى، الجهود لحل المسائل الناشئة بخصوص الاستفادة الفعالة من الأسس الاقتصادية القائمة الآن، فى مختلف ميادين الاقتصاد الوطنى، مثل الصناعة الاستخراجية، والصناعة المعدنية، وصناعة الطاقة الكهربائية، والنقل بالسكك الحديدية، وانتظام الانتاج فيها وتحسين جودة المنتجات، ويولوا اهتماما عميقا لتجديد التقنية فى قطاعات انتاج خبث المغنيسيا، والقطاعات المشهورة تقليديا فى بلادنا، مثل زراعة الانسام وتحويله، وانتاج الشرانق وتحويلها، وطب كوريو.

بغـية تنفـيذ المهـام التـى يـواجهها مـيدان العلـوم بـنجاح، وتطويـر مجمـل العلـوم والتكنولوجيا فى البلاد بسرعة، لا بد من الالتزام الثابت بالاستقلال فى الابحاث العلمية، وتجسيد الجماعية بالكامل، والربط الوثيق بين الابحاث العلمية والممارسة الانتاجية. انه لمبدأ يعتمد عليه حزبنا دائما ان يلتزم بالاستقلال، ويجسد الجماعية فى الابحاث العلمية، ويربط النظرية بالممارسة الانتاجية.

الاساس فى الابحاث العلمية هو تطوير العلوم والتكنولوجيا حسب توجهات حزبنا وثورتنا، انطلاقا من الموقف المستقل الحازم. ان الهدف فى بحث العلوم وتطويرها يكمن فى ضمان ازدهار البلاد وتقويتها وتطويرها، وتأمين الحياة المادية والثقافية الغنية للشعب، عن طريق حل المسائل العلمية والتقنية الناشئة فى الثورة والبناء. مهما كانت العلوم والتكنولوجيا متطورة وحديثة، فلن تكون نافعة، ما لم تخدم ثورة بلادنا ولم تسهم فى مصالح شعبنا. وهذا يحتم علينا ان نتمسك بثبات بالنظرة والموقف المستقل القاضى بالتفكير والممارسة، بعد وضع مصالح ثورة بلادنا وشعبنا فى الصدارة دائما فى الابحاث العلمية.

تتطلب الابحاث العلمية درجة عالية من الروح الابداعية لأنها نشاط يوضح قوانين تطور العالم، ويعثر على طرق لتحويل وتغيير الطبيعة، بما يتفق مع متطلبات الانسان للاستقلال. نظرا لاختلاف الظروف الطبيعية والجغرافية فى كل بلد، وتغير شكل التعبير واسلوب التفاعل فى نواميس الطبيعة ذاتها ايضا، حسب تغير الظروف والبيئة الطبيعية، فلا بد من حل كل المسائل المطروحة فى الابحاث العلمية بطرق ابداعية، على اساس الواقع الملموس فى البلد المعنى.

من اجل الالتزام بالاستقلال فى الابحاث العلمية، لا بد للعلماء والتقنيين من ان يتسلحوا بفكرة زوتشيه وما يجسدها من خطط حزبنا وسياساته بثبات، ويعرفوا واقع بلادنا معرفة جيدة، ويطلقوا العادات الثورية لحل المسائل العلمية والتقنية بقواهم الذاتية الى ابعد الحدود، مبدين الروح الثورية للاعتماد على النفس. تنعكس على خطط الحزب وسياساته مطالب ثورتنا ومصالح جماهير الشعب بصورة مركزة، وتتضح فيها اتجاهات وسبل تطوير العلوم والتكنولوجيا من كل الوجوه. على العلماء والتقنيين ان يتسلحوا بخطط الحزب وسياساته تماما، ويتخذوا ذلك اساسا لكل تفكيراتهم ونشاطاتهم التطبيقية.

ولا بد من نبذ التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى تماما فى الابحاث العلمية.

ذلك لانهما اشبه بالموت فى الابحاث العلمية. اذا تحلى العلماء والتقنيون بالنظرة واسلوب التفكير التبعى والدوغمائى، كانت النتيجة شللا فى روحهم الابداعية، فلن يدركوا ادراكا صحيحا الواقع المتنوع الذى يتغير باطراد، ولن يعثروا على السبل العلمية لتطوير العلوم والتكنولوجيا والبناء الاشتراكى. يجب العمل مع العلماء والتقنيين، للحيلولة دون ظهور عدم الثقة بقواهم الذاتية فى اوساطهم، والنظر الى العلوم والتكنولوجيا المتطورة فى البلدان الاخرى بمنظار الخيال. انه لمن الخطأ الكبير النظر الى العلوم والتكنولوجيا المتطورة فى البلدان الرأسمالية بمنظار الخيال، مع الاعتقاد خطأ بأن الاشتراكية ادنى من الرأسمالية فى تطوير العلوم والتكنولوجيا ايضا. ان القوة الدافعة لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى اى مجتمع، هى القدرة الخلاقة لجماهير الشعب. اذا اظهرنا الحماسة الثورية والذكاء الخلاق للعلماء والتقنيين وجماهير المنتجين الى ابعد الحدود، وجهدنا فى استنباط واستخدام المكامن الاقتصادية فى البلاد الى اقصى حد، معتصمين تماما بالموقف المستقل، تستطيع الاشتراكية ان تتغلب على الرأسمالية فى ميدان العلوم والتكنولوجيا ايضا.

ان تجسيد الجماعية فى الابحاث العلمية هو المطلب الجوهرى للمجتمع الاشتراكى، واحدى الطرق الرئيسية لتطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة. المجتمع الاشتراكى مجتمع جماعى يتحد ويتعاون فيه جميع افراده بعضهم مع بعض رفاقيا، بهدف واحد ومصالح واحدة. لا يصبح الناس كائنات مقتدرة تحول العالم وتغيره، الا عندما يتحدون ويتعاونون بعضهم مع بعض اجتماعيا. ان تفوق الاشتراكية ومصدر قوتها يكمن بالذات فى اتحاد جميع افراد المجتمع رفاقيا، وقيامهم بالنضال الثورى وعمل البناء بالتشارك الوثيق فيما بينهم. وكذلك، يكمن مصدر القوة لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى الجماعية. مهما كان الفرد ذكيا، لا يمكنه ان يتمثل الا بجزء محدود جدا من النجاحات العلمية والتقنية التى توصلت اليها البشرية. بقوة الناس الفرديين ومواهبهم، لا يمكن ادراك العالم المعقد والمتنوع وتحويله على وجه شامل. عندما يجمع الناس القوة والمواهب، ويستخدمون النجاحات العلمية والتقنية التى كدسها البشر عبر التاريخ بصورة عامة، يستطيعون ان يؤدوا دورهم كمحولين للعالم، يغيرونه بفعالية، وفقا لمطالبهم.

فى سبيل تجسيد الجماعية فى الابحاث العلمية، لا بد من تعزيز التعاون الرفاقى بين العلماء والتقنيين، تحت شعار "الواحد للجميع والجميع للواحد!"، واشاعة عادة تبادل

النجاحات والخبرات المحققة فى الابحاث العلمية بصراحة، وتعميمها على نطاق واسع. وكذلك، يجب تشديد البحث المشترك والمتعاون. وهذا يمكن من تعبئة واستخدام القوى العلمية والتقنية الموجودة الآن بفاعلية، وحل المسائل العلمية والتقنية الصعبة فى حينها وبنجاح. فى ميدان الابحاث العلمية، يجب تنظيم البحث المشترك والمتعاون على نطاق واسع، وفقا لحجم اهداف البحث، ولمضمون وطابع المواضيع اللازمة لحلها، وتنفيذ واجبات البحث بالاستناد الى القوة الجماعية للعلماء والتقنيين.

الانانية المؤسساتية هى اكبر عائقة تنشأ فى تجسيد الجماعية. انها تعبير عن الانانية الفردية التى من شأنها ان يفكر المرء فى نفسه فقط، ويضع مصالح الفرد فوق مصالح الجماعة، ولا يجوز قبولها ابدا فى مجتمعنا. اذا سمحنا بها، فسيسبب ذلك عقبة كبيرة فى الثورة والبناء، لانها تضع مصالح الوحدة والميدان المعين فوق مصالح المجتمع والجماعة.

الانانية المؤسساتية محظورة فى الابحاث العلمية. فى ظروف ارتباط كل ميادين العلوم ومجالات ابحاثها ارتباطا عضويا وثيقا، لا يمكن تطوير العلوم والتكنولوجيا دون القضاء على الانانية المؤسساتية. فى هذا العصر الذى يجرى فيه التعاون والتبادل العلمى والتقنى بنشاط على نطاق العالم، فان من المخالف لمنطق التاريخ بناء سور الانانية المؤسساتية عند القيام بالابحاث العلمية فى بلد واحد.

فى ميدان الابحاث العلمية، يجب تحطيم سور الانانية المؤسساتية، وتشديد الاتصالات والتعاون الخلاق بين العلماء والتقنيين، وبين هيئات الابحاث العلمية، وبينها وبين الجامعات.

الارتباط الوثيق بين النظرية العلمية والتطبيق الانتاجى هو مطلب رئيسى للنجاح فى الابحاث العلمية، والاسراع بتنفيذ الثورة التقنية.

ان الابحاث العلمية والتطبيق الانتاجى هى حلقات مرتبطة ارتباطا وثيقا، وتتفاعل فيما بينها فى مراحل الانتاج الاجتماعى. عند الارتباط الوثيق بها فقط، يمكن تطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة، ودفع البناء الاقتصادى قدما، على اساس النجاحات المحققة فى الابحاث العلمية.

التطبيق الانتاجى هو مصدر تطوير العلوم والتكنولوجيا، والقوة المحركة له، والمعيار الاعلى للبرهان على نتائج الابحاث العلمية. لا يمكن للعلوم والتكنولوجيا ان

تتطور بعيدا عن التطبيق الانتاجى، ولن تكون فيها اية قيمة تذكر. عندما ترتبط الابحاث العلمية بممارسة الانتاج ارتباطا عضويا، يمكنها ان تسهم اسهاما فعالا فى حل المسائل الملحة فى الثورة والبناء. كما يمكن لنجاحاتها ان تثبت جدارتها الكبيرة فى تنفيذ الثورة التقنية، وتحسين معيشة الشعب. من واجب العلماء والتقنيين ان يحددوا المسائل المطروحة فى ممارسة البناء الاشتراكى كمواضيع فى ابحاثهم العلمية، مستندين بثبات الى الواقع، وان يحلوا المسائل العلمية والتقنية الناشئة فى ادخال نجاحات الابحاث فى الانتاج على نحو مسؤول.

بغية ربط الابحاث العلمية بممارسة الانتاج، لا بد لهم من ان ينزلوا الى اعماق واقع البناء الاشتراكى. عندئذ فقط، يمكنهم ان يعرفوا وضع البلاد الاقتصادى والمسائل التى تنتظر حلها الملح فى الانتاج والبناء، ويدركوا ما لدى جماهير المنتجين من الخبرات الغنية والقيمة.

حركة فرقة الصدام من العلماء والتقنيين شكل متفوق يربط الابحاث العلمية بممارسة الانتاج. وبهذه الفرقة، ينزل العلماء والتقنيون الى المصانع والمؤسسات ومواقع البناء بالقوى المنظمة، ويخوضون نشاطات خلاقة، مشكلين كلا واحدا مع جماهير المنتجين، فيحلون بسرعة المسائل العلمية والتقنية الهامة التى تنطوى على اهمية بالغة فى تطوير الاقتصاد الوطنى، ويدخلون المنجزات الجديدة من الابحاث العلمية والتقنية التقدمية فى الانتاج بسهولة. يجب تنظيم هذه الفرقة من العاملين الاكفاء، وتشديد نشاطاتها، حتى تصبح رائدة تفتح منفذا لحل المسائل العلمية والتقنية الهامة التى تطرح فى البناء الاقتصادى.

بغية الربط الوثيق بين الابحاث العلمية وممارسة الانتاج، لا بد من انشاء هيئات الابحاث العلمية، وتوزيعها بصورة عقلانية، على اساس مبدأ قربها من مواقع الانتاج والبناء. ويجب، خاصة، اقامة معاهد الابحاث مثل معهد ابحاث التكنولوجيا الصناعية بشكل جيد فى المصانع والمؤسسات الهامة، حتى يمكن حل المسائل العلمية والتقنية المطروحة فى انتظام الانتاج والاسراع بالتحسين التقنى بالقوة الذاتية.

المسألة الهامة فى الربط ما بين العلوم والانتاج هى تنشيط العمل لاثبات نتائج الابحاث فى المختبرات عبر تجريبها فى المصانع الوسيطة، وادخالها الاختبارى فى

الانتاج. فنجاح الابحاث الذى تحقق فى المختبر، لا يمكن اعتباره كاملا، مهما كان رائعا، ولا يمكن ادخاله فى الانتاج كما هو على حاله. لا تصبح النجاحات الجديدة المحققة فى الابحاث العلمية نظرية متكاملة، الا عندما تتأكد صحتها وعموميتها من خلال التطبيق الانتاجى. فى ميدان الابحاث العلمية، يجب البرهان على نتائج الابحاث فى المختبرات من خلال تجريبها فى المصانع الوسيطة، وادخالها الاختبارى فى الانتاج، وتعميق الابحاث على اساس ذلك، وادخال نجاحات الابحاث المعروفة والقادرة على حل حتى المسائل العلمية والتقنية التى قد تطرح فى عمليات الانتاج حلا شاملا، باعتبار ذلك مبدأ ثابتا له.

بغية تنفيذ سياسة الحزب الخاصة بالعلوم على وجه كامل، واحداث انعطاف ثورى جديد فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد، لا بد من رفع دور العلماء والتقنيين.

ان تطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة يتعلق كليا بجهود وعمل العلماء والتقنيين، المضطلعين المباشرين به واصحاب الشأن فيه. حين يؤدى العلماء والتقنيون مسؤوليتهم ودورهم بدافع من الوعى الرفيع للرسالة والمهمة المشرفة التى يحملونها امام الحزب والثورة، يحدث انعطاف جديد فى تنفيذ الثورة العلمية والتقنية.

لكى يؤدى العلماء والتقنيون مسؤوليتهم ودورهم فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد، لا بد لهم من ان يصبحوا اوفياء حقيقيين للحزب والزعيم، يخلصون لهما اخلاصا ابديا، وثوريين راسخين تحلوا بالثقة الاكيدة بقضية زوتشيه الثورية والارادة والتصميم على المضى قدما تحت رايتها، ومبدعين اكفاء للعلوم والتكنولوجيا، استوعبوا المعارف فى مجال اختصاصهم على اكمل وجه. الاخلاص غير المحدود للحزب والزعيم، والثقة الثابتة والارادة الصلبة، والقدرة الخلاقة العالية، تلك هى الشيم والمؤهلات الرئيسية التى يجب على علمائنا وتقنيينا ان يتحلوا بها.

على العلماء والتقنيين ان يتسلحوا تماما بالنظرة الثورية الى الزعيم، ويفكروا ويتصرفوا وفقا لافكار الحزب وتوجهاته، ويحملوا فى قلوبهم جذوة الاخلاص المطلق لحزبنا ليثقوا به وحده ويتبعوه فى اى وقت ومكان. الاخلاص للحزب والزعيم هو المهمة الرئيسية والواجب الاخلاقى الثورى بالنسبة لمثقفينا الذين يتمتعون بالثقة وشرف المسؤولية كمرافقين ابديين للحزب، ومساعدين مخلصين وناصحين ممتازين له. عليهم ان يحترموا الحزب والزعيم ويدعموهما من صميم قلوبهم، ويكرسوا كل ما لديهم للنضال فى

سبيل تحقيق خطة الحزب. وعليهم ان يكونوا على قناعة تامة بأن دعم قيادة الحزب والزعيم هو الضمانة الاكيدة لانتصار ثورتنا وسعادة شعبنا وازدهار امتنا الأبدى، ويحلوا ولو واحدة من المسائل العلمية والتقنية حسب ارادة الزعيم ومطالب الحزب، ويحققوا ولو واحدا من نجاحات الابحاث الجديدة على اعلى المستويات لاسعاد الزعيم.

على العلماء والتقنيين ان يتسلحوا تماما بالثقة الاكيدة بالاشتراكية والروح الوطنية. تطوير العلوم والتكنولوجيا ليس مجرد مهمة اجرائية، بل مهمة سياسية هامة لضمان انتصار قضية الاشتراكية، وتحقيق تطور البلاد المستقل ورفاهية الأمة. فمن يفتقر الى الثقة بصحة قضية الاشتراكية والشيوعية وانتصارها، لا يستطيع ان يظهر الحماسة الثورية والمبادرة الخلاقة فى النضال من اجل الاسراع ببناء الاقتصاد الاشتراكى وتحسين مستوى حياة الشعب المادية والثقافية. ومن يخلو قلبه من مشاعر الحب الصادق للوطن والشعب وروح الاعتزاز القومى، لا يمكنه ان يناضل بنكران ذاته فى سبيل الارتقاء بعلومنا وتقنيتنا الى مستوى العالم المتقدم بأسرع وقت. على العلماء والتقنيين ان يمضوا بعزم على طريق ثورة زوتشيه، تحت قيادة الحزب دون ادنى تردد، مهما تضافرت علينا المصاعب والمحن، وان يكرسوا كل ما لديهم للنضال من اجل تطوير العلوم والتكنولوجيا الوطنية، واغناء البلاد وتقويتها، وتمجيد اشتراكيتنا، معتصمين بالموقف المستقل بثبات.

الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق، والارادة الصلبة هى السمات التى يجب على العلماء والتقنيين ان يتحلوا بها. لا يمكن لامرئ ان يبلغ قمة عالية من العلوم، الا عندما يبحث بجد وبلا كلل، مظهرا الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق، والارادة الصلبة. من واجب العلماء والتقنيين ان يتغلبوا على المصاعب والمحن التى تواجههم فى اثناء الابحاث العلمية الصعبة بقواهم الذاتية، ويفسحوا المدى واسعا للروح الثورية لانجاز المهام المسندة اليهم حتى النهاية، دون ان يترددوا او يتراجعوا بسبب الاخفاقات المؤقتة.

ومن المطلوب رفع مؤهلات العلماء والتقنيين بثبات وتصميم.

نظرا لانهم يخدمون الحزب والثورة بالعلوم والتكنولوجيا، فلا يكفى اعتمادهم على الاخلاص والحماسة الثورية وحدها لكى يؤدوا واجباتهم كما ينبغى. تتطور اليوم العلوم

والتكنولوجيا بسرعة فائقة، وتواجهنا كثير من المسائل العلمية والتقنية الجديدة. وهذا الواقع يتطلب من العلماء والتقنيين بالحاح ان يرفعوا مؤهلاتهم العملية. واذا لم يستطع هؤلاء تنفيذ مهامهم بسبب تدنى مستواهم كعلماء وتقنيين، يتولون ميادين الحزب العلمية، فقد باؤوا بالخزى وتجللوا بالعار.

على العلماء والتقنيين ان يبحثوا ويجهدوا بحماسة لكى يصبحوا عاملين مقتدرين، يؤدون مسؤوليتهم الجسيمة التى يحملونها امام العصر والثورة. المعرفة هى القوة. يتعين عليهم ان يشيعوا عادة الدراسة الثورية، حتى يصبحوا جميعا ضليعين يستوعبون ميادين اختصاصهم، ويتلمسون اتجاه تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة، ويمتلكون المعارف الواسعة فى مختلف الميادين، وعلماء اكفاء يحلون كل المسائل العلمية والتقنية الصعبة بمهارة.

لا يجوز الاعتماد على الطواعية وحدها، فى رفع المستوى العلمى والنظرى. فليست حماسة العلماء كلهم للدراسة عالية، لمجرد كونهم علماء. لا بد من اشاعة عادة الدراسة الطواعية بين العلماء والتقنيين، وفى الوقت نفسه تشديد الرقابة على الدراسة، واتخاذ شتى الاجراءات لرفع مستواهم، مثل اعادة التعليم.

ولا بد من تشديد عمل الادارة العلمية والتقنية.

لا يمكن القيام بالابحاث العلمية بنجاح، الا بالتوجيه الموحد من قبل الدولة. فى مجتمعنا الذى يتم فيه ادارة الاقتصاد الوطنى تحت التوجيه الموحد للدولة، ويتطور ضمن خطة وبصورة متوازنة، وفقا لقانون الاقتصاد الاشتراكى، لا يمكن تطوير العلوم والتكنولوجيا، بما يتفق مع مقتضيات تطور الاقتصاد، ما لم توجه الدولة الابحاث العلمية على نسق موحد. يطرح توجيه الابحاث العلمية كأهم مسألة، فى ظروف التعقيد المتصاعد للروابط بين فروع العلوم والتكنولوجيا يوما بعد يوم، جراء ازدياد هيئات الابحاث العلمية، واستحداث مجالات كثيرة من العلوم.

اهم شىء فى عمل الادارة العلمية والتقنية هو اجادة تخطيطه، حتى يمكن اعطاء واجبات صحيحة للابحاث العلمية، وتحديد سلم اولويات صائبة فى الابحاث.

ان واقع بلادنا القاضى بالاسراع ببناء الاقتصاد الاشتراكى، والارتقاء بالعلوم والتكنولوجيا الى مستوى عالمى متقدم فى اسرع وقت ممكن، يطرح امام ميدان العلوم كثيرا من المسائل العلمية والتقنية التى يجب بحثها وحلها. ومع ذلك، لا يجوز محاولة حل

كل هذه المسائل الكثيرة دفعة واحدة، بدافع من الرغبة الذاتية، دون رؤية الظروف الواقعية. لا يجوز لهيئات الادارة العلمية والتقنية ان تبعثر الابحاث العلمية، بل يجب عليها ان تحدد بصورة صحيحة المسائل التى تنتظر الحل الملح فى البناء الاشتراكى، والحلقة المحورية التى لا بد من حلها على سبيل الاولوية فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد الى مستوى عالمى متقدم، وتركز القوى على ذلك. وكذلك، يجب الاقبال على تنفيذ واجب جديد للبحث، بعد انجاز الواجب الذى قد شرعوا فيه بتركيز القوى وبطريقة المعركة الكاسحة.

بغية احراز النجاح فى الابحاث العلمية، لا بد من طرح واجبات واضحة للبحث امام العلماء والتقنيين وهيئات الابحاث العلمية، واعتماد الدقة فى تنظيم العمل لاستخدام القوى العلمية والوسائل المادية والتقنية استخداما فعالا. كما يجب اعطاؤهم اهداف البحث وواجباته الواضحة حسب كل مرحلة من المراحل، بما يتفق مع خصائصهم ومستوى اعدادهم، بحيث يؤدى هؤلاء مهامهم بحس رفيع من المسؤولية. وكذلك، يجب توثيق الروابط بين اكاديمية العلوم ومؤسسات التعليم العالى، وبين فروع هيئات الابحاث العلمية، وتحديد مهامها باتقان، حتى يمكن تعبئة واستخدام كل القوى العلمية والتقنية فى البلاد بفعالية، والحيلولة دون ان يعمل العلماء والتقنيون بالموضوع نفسه.

ان الاطلاع على سيرورة الابحاث العلمية وتوجيهها بانتظام هما خير وسيلة لدفع الابحاث العلمية بقوة الى الامام. ينبغى لهيئات الادارة العلمية والتقنية، ان ترسى نظاما صارما للاطلاع على نتائج تنفيذ واجبات البحث دائما، واستخلاصها بانتظام، وحل المسائل المطروحة فى حينها، مما يؤدى الى انجاز واجبات البحث العلمى حتما.

وينبغى اتخاذ اجراءات لتشديد فحص المسائل العلمية والتقنية التى تم بحثها حديثا، وادخال نجاحات الابحاث العلمية فى الانتاج والبناء دون ابطاء.

بغية قبول نجاحات الابحاث العلمية فى الانتاج، يجب التشدد فى فحصها. اذا ادخلنا نتائج البحث غير المثبتة تماما فى الانتاج، فان ذلك قد يؤدى الى تبديد كميات كبيرة من الاموال والمواد الاولية والايدى العاملة، واعاقة الانتاج، بل واكثر من ذلك، قد يسبب اضرارا كبيرة فى تطور الاقتصاد الوطنى بشكل عام. يجب ارساء نظام لادخال نتائج البحث المعروفة وذات النجاعة الاقتصادية والتقنية فقط فى الانتاج، عن طريق رفع

مسؤولية ودور فروع لجنة فحص العلوم والتكنولوجيا، ولجنة فحص وادخال التكنولوجيا الجديدة، والحيلولة دون تحكم مظاهر من قبيل الأنانية والطمع وحب الشهرة فى تقدير نتائج البحث وادخالها فى الانتاج.

ولا بد من اقامة نظام لتنفيذ خطة الابحاث العلمية وخطة ادخال نتائجها فى الانتاج الزاميا. على هيئات الادارة العلمية والتقنية ان تضع تلك الخطة بعد مناقشتها مع اللجان والوزارات والمصانع والمؤسسات المعنية، وتنسقها مع خطة الدولة، حتى تنفذها هيئات الابحاث العلمية، والمصانع والمؤسسات المكلفة بادخالها فى الانتاج على نحو الزامى. عندئذ، يمكن حث العلماء والتقنيين على تقديم منجزات الابحاث القيمة من جهة، ويمكن من جهة اخرى ادخال النجاحات التى تحققت باستقصائهم وجهودهم المضنية، فى الانتاج دون تأخير، مما يؤدى الى اثبات الجدارة فى تطوير اقتصاد البلاد، وتحسين معيشة الشعب.

ومن المهم تقدير نتائج الابحاث العلمية على نحو سليم. من اجل تصعيد الحماسة الابداعية للعلماء والتقنيين، حتى يسهموا بمعارفهم وتقنيتهم اسهاما كبيرا فى الانتاج والبناء، لا بد من تقدير نتائج ابحاثهم العلمية تقديرا صائبا من النواحى السياسية والمادية، والعلمية والتقنية. يجب تقديرها حسب مدى اسهامها فى تطوير الاقتصاد الوطنى والعلوم والتكنولوجيا. اذا ما حل العلماء والتقنيون المسائل العلمية والتقنية المهمة والمطروحة فى الواقع، واثبتوا فعاليتها بادخالها فى عملية الانتاج، او استحدثوا الاجهزة والادوات الحديثة للاختبار العلمى والمعدات الجديدة القيمة، فمن المفروض مكافأتهم بتقديم براءات التقدير الحكومية لهم، ومنح القابهم العلمية ورفع درجاتهم حسب منجزاتهم. وفيما يخص ذلك، من الضرورى مراجعة كل لوائح تقدير منجزات الابحاث العلمية والالقاب العلمية المطبقة فى الوقت الحالى، واعادة تعديلها، بما يتفق مع مطالب الواقع المتطور.

وينبغى ايلاء اهتمام عميق لتمتين صفوف العلماء والتقنيين. ان الواقع الذى يتطور فيه اقتصادنا الوطنى من كل النواحى، ويتوسع نطاقه يوما اثر يوم، وتستحدث فروع العلوم باطراد، يتطلب زيادة صفوف العلماء ورفع مستواهم النوعى. فى ميدان الابحاث العلمية، يجب رفد صفوف العلماء والتقنيين بالمثقفين من جيل جديد، بما يتفق مع الحاجات المتزايدة يوما بعد يوم، وبخاصة، تمتين صفوف الباحثين فى ميدان العلوم والتكنولوجيا الحديثة بالعاملين الشباب الواعدين. ان منجزات الابحاث العلمية لا تتقرر بعدد الناس

اطلاقا. يجب بناء صفوفهم بالتركيز على كفاءاتهم العملية، وتثبيتهم وتشديد العمل لرفع مستواهم، مما يؤدى الى زيادة نسبة حملة شهادة الماجستير والدكتوراه بينهم الى حد كبير.

يجب اعطاء زخم قوى لادخال العلوم والتكنولوجيا المتقدمة. اذ ان ذلك يعد احدى الوسائل الهامة لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد على جناح السرعة. العلوم والتكنولوجيا صرح ثمين تجمع فيه الذكاء والمواهب الخلاقة للبشرية، وثروة مشتركة لها. فبغير ادخال نجاحات العلوم والتكنولوجيا الحديثة المحققة فى العالم على نطاق واسع، لا يمكن تطوير مجمل العلوم والتكنولوجيا فى البلاد الى المستوى العالمى فى وقت قريب.

ان ادخال العلوم والتكنولوجيا المتطورة من البلدان الاخرى لا يتناقض مع الاستقلال فى ميدان العلوم والتكنولوجيا. عندما نقول تطوير العلوم والتكنولوجيا تطويرا مستقلا، يعنى ذلك معارضة التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى فى ميدان العلوم والتكنولوجيا، وليس الامتناع عن ادخال العلوم والتكنولوجيا المتطورة من البلدان الاخرى. عند تطوير علومنا وتقنيتنا الى مستوى عال، عن طريق ادخال العلوم والتكنولوجيا المتقدمة فى العالم، يمكننا ان نحل المسائل العلمية والتقنية المطروحة على صعيد الثورة والبناء بنجاح، ونطبق مبدأ الاعتماد على النفس على اتم وجه.

ولا بد من توثيق التبادل والتعاون مع البلدان الاخرى فى ميدان العلوم والتكنولوجيا. عندئذ فقط، نستطيع ان نعرف اتجاه تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة ومنجزاتها فى حينها ونوفر الكثير من الوقت والايدى العاملة والاموال فى الابحاث العلمية. فى ميدان العلوم والتكنولوجيا، يجب تنشيط التبادل العلمى والتقنى مع البلدان الاخرى بمختلف الاشكال والطرق، مثل تبادل الكتب العلمية والتقنية والعلماء والتقنيين، وتنظيم الادارة المشتركة والاستثمار المشترك على نطاق واسع، مع البلدان المتقدمة فى ميدان العلوم والتكنولوجيا الحديثة، مثل الصناعة الالكترونية. ومن الضرورى استيراد اطقم من المصانع الرائدة من البلدان الاخرى. وهذا امر مفيد لاكتساب العلوم والتكنولوجيا الحديثة بسرعة من خلال ادارتها، ولتحديث المصانع الاخرى بتقليدها.

يجب القيام بالتبادل والتعاون العلمى والتقنى مع البلدان الاخرى، على اساس مبدأ ادخال ما هو ضرورى لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى بلادنا بسرعة، وتحقيق استقلالية الاقتصاد الوطنى وتحديثه وعلميته.

ولا بد لنا من الاطلاع الحثيث على آخر منجزات العلوم والتكنولوجيا. عندئذ فقط، يمكننا الحصول على المعلومات القيمة اللازمة بالحاح لتطوير العلوم والتكنولوجيا، بقليل من الموارد والجهود. يجب جمع وتحليل المعلومات العلمية والتقنية بصورة شاملة وبانتظام، عن طريق تمتين صفوف العاملين المعنيين بالاستخبارات العلمية والتقنية باناس أكفاء، وتحديث وسائلها، واقامة نظام فحص المعلومات بوسائل الاتصالات الحديثة والحاسبات الالكترونية. واضافة الى ذلك، يجب تكثيف العمل لجمع المعلومات العلمية والتقنية الجديدة، وابلاغها للعلماء والتقنيين فى الوقت المناسب.

وينبغى تنظيم الابحاث المتعاونة والابحاث المشتركة مع علمائنا المغتربين على نطاق واسع. لقد قال الزعيم العظيم فى وقت مبكر انه يجب على كل من يحبون البلاد والامة ان يساهموا فى بناء الوطن الجديد، فمن لديه المال بالمال، ومن لديه المعرفة بالمعرفة، ومن لديه القوة بالقوة. تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد عمل وطنى مقدس لتحقيق ازدهار الوطن وتطويره، وضمان رفاهية الامة، والتعجيل بتوحيد الوطن مستقلا وبطرق سلمية. لا بد من تنظيم التعاون الخلاق مع علمائنا المغتربين، مثل العلماء الكوريين المقيمين فى اليابان على نطاق واسع، حتى يشارك هؤلاء فى العمل الوطنى لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى الوطن بهمة ونشاط.

من اجل تشديد توجيه الابحاث العلمية، لا بد من رفع دور هيئات الادارة العلمية والتقنية. فى التوجيه العلمى والتقنى للابحاث العلمية، يجب اعلاء دور لجنة فحص العلوم، وتشديد الوظيفة القيادية لأكاديمية العلوم وفروعها، وفروع هيئات التوجيه العلمى، وبذلك يتم القضاء على النزعة الذاتية والتعسف لدى الكوادر الفرديين فى التوجيه العلمى والتقنى للابحاث العلمية، واظهار المبادرات الخلاقة لجماهير العلماء والتقنيين ونشاطها الى ابعد الحدود. وتضطلع لجنة الدولة للعلوم والتكنولوجيا بدور مهم فى تطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد. يتوجب عليها ان تقيم نظاما موحدا لتوجيه الاعمال الادارية العلمية والتقنية، يقضى بتركيز كل القوى العلمية والتقنية المتواجدة فى مؤسسات التعليم العالى ومؤسسات الانتاج، فضلا عن هيئات الابحاث العلمية، على حل المسائل العلمية والتقنية ذات الاهمية الكبيرة فى تطوير الاقتصاد الوطنى.

تمتين الاسس المادية والتقنية للابحاث العلمية، وضمان الظروف المواتية للأبحاث

هو احد الشروط الرئيسية لتطوير العلوم والتكنولوجيا بسرعة. مهما كانت صفوف العلماء والتقنيين متينة، وعزيمتهم الفكرية وقدرتهم عالية، لا يمكن احراز النجاح فى الابحاث العلمية، اذا كانت ظروف الابحاث الضرورية غير ملائمة.

يجب تمتين قواعد الابحاث العلمية ماديا وتقنيا، بما يتفق مع متطلبات تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة. وهذه القواعد مراكز هامة للقيام بالأبحاث العلمية، وتطوير العلوم والتكنولوجيا. ان بناءها بناء حديثا ومتينا امر ضرورى، فبغيره لا يمكن ضمان نشاطات الابحاث العلمية، ولا تطوير علومنا وتقنيتنا تطويرا مستقلا وطموحا. يجب بناء المنشآت اللازمة للابحاث العلمية، مثل غرف البحث والمختبرات والمصانع التجريبية الوسيطة، بشكل ناجع، على اساس الحساب الصحيح للمتطلبات الفورية والمستقبلية لميدان الابحاث العلمية.

ان تطور العلوم والتكنولوجيا الحديثة يتطلب الادوات الاختبارية الدقيقة والعالية الفعالية ومختلف الكواشف والمواد. لا بد من بناء القواعد المتينة لانتاج الادوات والمواد الاختبارية، بغية سد حاجاتها المتزايدة يوما بعد يوم، حتى لا يسبب ذلك عائقا امام الابحاث العلمية. فى ميدان الابحاث العلمية، يجب تخطيط انتاج المعدات والادوات الاختبارية والكواشف اللازمة للابحاث العلمية، واقامة نظام كامل لامدادها من الوحدات العليا الى الدنيا، وفقا لنظام عمل دايآن، بغية اعفاء العلماء والتقنيين من مشقة التجوال للحصول على المعدات والمواد الاختبارية.

وعلى لجان المجلس التنفيذى ووزاراته ان تؤمن المعدات والمواد اللازمة لبناء قواعد الابحاث العلمية المتينة، وضمان ظروف الابحاث العلمية كمهمة ذات أولوية، وتشترى ما لا تنتجه بلادنا بعد من المعدات والمواد الاختبارية والكواشف الضرورية للابحاث العلمية، من البلدان الاخرى، وتوفرها فى حينها.

ومن المطلوب زيادة الاستثمارات لميدان الابحاث العلمية باستمرار. ان اعطاء الأولوية القاطعة للابحاث العلمية فى مجال تطوير الاقتصاد الوطنى هو مطلب مشروع لتطوير الاقتصاد الاشتراكى. دون تطوير العلوم والتكنولوجيا بتوظيف الاموال فى الابحاث العلمية، لا يمكن تحقيق نمو الانتاج بمعدلات عالية. انه لمن قصر النظر ان نولى الاهمية للانتاج الفورى وحده، فيما نستخف بالابحاث العلمية وتطوير العلوم والتكنولوجيا. يجب زيادة الاستثمارات للابحاث العلمية، حتى يمكن تطوير العلوم

والتكنولوجيا باعطائها الافضلية المطلقة على الاقتصاد الوطنى، وتأمين الاموال المزمع تقديمها الى ميدان الابحاث العلمية سنويا دون قيد او شرط.

ولا بد من تشديد التوجيه الحزبى للابحاث العلمية.

التوجيه الحزبى عامل حاسم يتوقف عليه النجاح فى جميع الاعمال. وتشديده ضرورى لتطوير العلوم والتكنولوجيا فى البلاد بسرعة، حسبما تقتضيه سياسات الحزب.

اهم شىء فيه هو اتقان العمل مع العلماء والتقنيين. يتعين على منظمات الحزب ان ترص صفوف العلماء والتقنيين حول الحزب والزعيم بقوة، وتستنهضهم الى تنفيذ الثورة العلمية والتقنية بنشاط. عليها ان تقوم بالتربية الفكرية الدقيقة بمختلف الاشكال والطرق، وفقا لخصائص المستهدفين، وتثقف العلماء والتقنيين باطراد سياسيا، عن طريق تشديد الحياة التنظيمية، مما يؤدى الى جعلهم جميعا مثقفين ثوريين، تسلحوا بفكرة زوتشيه على اتم وجه، ويشاطرون الحزب مصيرهم الى الابد، ويدعمون الحزب باخلاص علميا وتقنيا.

وعليها ان تعتنى بالعلماء والتقنيين، وترعاهم بدفء لتفجير كل ما لديهم من الذكاء والمواهب، فى الابحاث العلمية وتحل المسائل العالقة التى تعترض سبيلهم فى حينها. عليها ان تقدر تقديرا عاليا العلماء والتقنيين الذين اجترحوا المآثر فى الابحاث العلمية، وتبرزهم امام الآخرين، مما يشجعهم على ان يعملوا بحماسة سياسية عالية ويحدثوا نهضة جديدة فى عملهم.

الشىء الهام فى التوجيه الحزبى للعمل العلمى والتقنى، هو الامساك بناصية الامور فى سياسة الحزب الخاصة بالعلوم والتكنولوجيا، وتوجيهها لتنفيذها بشكل صحيح. ينبغى لمنظمات الحزب ان تحكم قبضتها دائما على مسار تنفيذ سياسة الحزب الخاصة بالعلوم والتكنولوجيا، كعمل للجنتها الحزبية، وتدفعه بقوة الى الامام. كما عليها ان تطلع على حالة تنفيذها بانتظام، وتصحح الانحرافات البادية فى حينها، حتى تطبق السياسة تطبيقا صحيحا.

على منظمات الحزب ان تعمل لتربية جميع الكوادر تربية صحيحة تجعلهم يتحلون بالنظرة والموقف الصائب ازاء العلوم والتكنولوجيا. اذا كان بعض الكوادر الآن لا يولون الاهتمام المطلوب لتطوير العلوم والتكنولوجيا، ولا يوفرون الظروف اللائقة لقيام العلماء والتقنيين بأبحاثهم، فان السبب الرئيسى فى ذلك ايضا يرجع الى قصور نظرتهم الى العلوم والتكنولوجيا، بكونها شريان الحياة فى تطوير اقتصاد البلاد، وتنفيذ الثورة التقنية. فدون تطوير العلوم والتكنولوجيا فى الوقت الراهن، لا يمكن دفع اقتصاد البلاد ولو خطوة

واحدة الى الامام ولا توفير الضمانة الأكيدة للسيادة السياسية والاستقلال الاقتصادى والدفاع الوطنى الذاتى. النظرة والموقف ازاء العلوم والتكنولوجيا هو، بالذات، نظرة وموقف ازاء الثورة، واهمال العلوم والتكنولوجيا لا يختلف فى شيء عن التخلى عن الثورة.

يتعين على منظمات الحزب ان تحرص على قيام الكوادر القياديين جميعا بمساعدة الابحاث العلمية بنشاط، انطلاقا من كونهم يتحملون المسؤولية التامة عنها، وليس من الموقف المحايد، تحدوهم النظرة والموقف السليم حيالها. يمكن القول ان هيئات البحث العلمى هى هيئات انتاجية تخلق الثروات الروحية والثقافية، وان العلماء والتقنيين هم من افراد الطبقة العاملة الذين يمارسون العمل الفكرى. لا يجوز تعبئة العلماء والتقنيين اعتباطا للقيام بأعمال اخرى خارج اختصاصهم، واعتبار هيئات البحث العلمى كهيئات غير انتاجية، بل يجب تأمين ظروف الابحاث مثل الاوقات، والظروف الحياتية لهم على اكمل وجه. على منظمات الحزب ان تشدد تربية الكوادر القياديين ليملكوا نظرة صحيحة حول العلوم والتكنولوجيا من جهة، وتخوض من جهة اخرى، نضالا فكريا قويا ضد ظاهرة اهمال العلوم والتكنولوجيا او تجاهلها.

ومن المطلوب رفع درجة الاهتمام الاجتماعى بالعلوم والتكنولوجيا. تطوير العلوم والتكنولوجيا عمل من اجل جماهير الشعب ذاتها، وعمل شعبى عام لا يمكن النجاح فيه الا عند تعبئة جموع غفيرة من الجماهير. يتوجب على منظمات الحزب ان تغرس فى اذهان اعضاء الحزب والشغيلة الوعى بأهمية تطوير العلوم والتكنولوجيا، حتى يطلق هؤلاء حركة ديناميكية للتجديد التقنى الجماهيرى. وبالاضافة الى ذلك، يجب ابراز العلماء والتقنيين اجتماعيا، ومعاملتهم المعاملة اللائقة، مما يؤدى الى زيادة الاهتمام الاجتماعى بالعلوم والتكنولوجيا.

تواجه علماءنا وتقنيينا اليوم مهمة جسيمة ومشرفة للارتقاء بالعلوم والتكنولوجيا فى بلادنا الى المستوى العالمى فى اقرب وقت. ان ثقة الحزب بهم عظيمة للغاية وهو يعلق عليهم أكبر الآمال.

انى واثق كل الثقة بان جميع العلماء والتقنيين سيبلغون حتما القمة العالية الجديدة من العلوم والتكنولوجيا، عن طريق تشديد الثورة العلمية والتقنية، يحدوهم الاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم.

لنواصل ونطور تقاليدنا الثورية المستقلة عن جدارة

رسالة إلى أعضاء المؤتمر الوطني للعاملين في مجال الآثار التاريخية الثورية

٥ كانون الأول ١٩٩١

سيحتفل شعبنا قريبا بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ. ان الثمانين سنة الماضية التى عاشها الزعيم العظيم تمثل مسيرة تاريخية مجيدة، انطلقت فيها ثورتنا وتطورت. ان ثورتنا التى تقدمت بصورة مظفرة فى غمار النضال الشائك والمعقد، تحت القيادة الحكيمة للزعيم، تتطور الآن الى مرحلة تاريخية جديدة اعلى تستأثر بأهمية عالمية. انه لمجد شعبنا وسعادته الكبيرة ان يحتفل بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم فى هذا الوقت بالذات.

انه لامر بالغ الأهمية ان العاملين فى مجال الآثار التاريخية الثورية، هؤلاء العاملين المخلصين للحزب، الذين يحمون تاريخ الزعيم الثورى المجيد ويمجدونه، يعقدون مؤتمرهم عشية حلول الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم، اليوم المبارك المشترك لأمتنا والشعوب التقدمية فى العالم.

انى اقدم اعظم شكرى لأعضاء المؤتمر وجميع العاملين الآخرين فى مجال الآثار التاريخية الثورية فى البلاد، الذين ادوا رسالتهم ومهماتهم المشرفة بشعور عال بالمسؤولية، يحدوهم الاخلاص الرفيع للحزب والزعيم، فساهموا مساهمة فعالة فى تربية اعضاء الحزب والشغيلة بتقاليد حزبنا الثورية المجيدة.

ان الدفاع عن تقاليد حزبنا الثورية وحمايتها، ومواصلتها وتطويرها، يعد ضمانة

اكيدة للتقدم بقضية زوتشيه الثورية بصورة مظفرة، واكمالها على الوجه الأمثل.

القضية الثورية لجماهير الشعب قضية تاريخية تتميز بطول الامد. ان الثورة لم تنته فى جيل واحد، بل تتواصل عبر الاجيال، وتتطور وتستكمل غاياتها فى غمار النضال الشاق والمعقد. فكيفية الحفاظ على الطابع الجوهرى للثورة دون انحراف، طوال الفترة من بدايتها وحتى اكمالها، وكيفية مواصلة نقاء شرايين الثورة من جيل الى آخر، انما هى مسألة خطيرة يتوقف عليها نجاح القضية الثورية ومصيرها. لا يمكن تقدم القضية الثورية لجماهير الشعب من اجل تحقيق استقلالها الكامل، ببناء الاشتراكية والشيوعية بصورة ظافرة، ولا اكمالها على افضل وجه، الا فى سياق حماية التقاليد الثورية وتجسيدها، ومواصلتها وتطويرها.

ان مواصلة التقاليد الثورية وتطويرها تعنى الدفاع عن الفكرة الهادية التى اسسها الزعيم لشق طريق الثورة، وعن مآثره الثورية المحققة بتجسيدها، وتطوير الثورة باطراد الى مرحلة اعلى بالاستناد اليها. التقاليد الثورية جذور تاريخية للثورة، وعروق الدم للثورة التى تربط بين جيل وآخر بشريان واحد، طوال مراحل تطور الثورة. عند حماية التقاليد الثورية ومواصلتها بأمانة فقط، يمكن للثورة ان تتطور على الطريق المستقيم الذى رسمه الزعيم، وتتغلب بنجاح على العواصف والمحن التى تعترض سبيل تقدمها. تبرهن الخبرات التاريخية والواقع الدولى الراهن بجلاء على ان الثورة تنحرف عن مسارها وينقطع جيل الثورة، ولا يمكن الذود عن مكتسبات الثورة التى حققها الجيل السابق والرواد الثوريون بدمائهم، الا بالدفاع الحازم عن التقاليد الثورية ومواصلتها وتطويرها. وهذه عبرة تاريخية جدية لا تغيب عن اذهاننا ولو للحظة واحدة.

ان تقاليد حزبنا الثورية تقاليد ثورية مستقلة أوجدها الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، وهى تتواصل وتتطور من قبل حزبنا.

لقد اسس الزعيم العظيم فكرة زوتشيه الخالدة فى فترة النضال الثورى الشاق ضد اليابان، حاملا فى نفسه متطلبات العصر وتطلعات الشعب، ووفر التقاليد الثورية المجيدة التى تشكل حجر الاساس الخالد لحزبنا وثورتنا، فى سياق صنع الثورة بصورة مستقلة وخلاقة، تجسيدا لفكرة زوتشيه. فالزعيم هو الذى طور التقاليد الثورية واغناها، وارتقى بها الى مرحلة اعلى بقيادته المظفرة لمسيرة بناء الوطن الديمقراطى الجديد بعد التحرير

وحرب التحرير الوطنية العظيمة، ومسيرة الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى. كان حزبنا يدافع عن التقاليد الثورية المجيدة التى ابدعها الزعيم بثبات على الدوام، ويمضى فى مواصلتها وتطويرها من كل الوجوه، بما يتفق ومتطلبات تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه.

تتجسد فى تقاليد حزبنا الثورية بصورة شاملة، افكار ونظريات وطرق هادية للثورة، يجب الاسترشاد بها طوال مراحل انجاز القضية الثورية، وتتركز فيها الخبرات الكفاحية الوافرة والمآثر السامية. لقد ولدت تقاليد حزبنا الثورية، وتعمقت وتطورت وسط لهيب النضال الثورى الشاق والمعقد الذى لا مثيل له، وتأكدت بجلاء قدرتها الجاذبة وحيويتها العظيمة، من خلال ممارسة ثورتنا التى اجتازت طريق النصر تحت راية فكرة زوتشيه. وبفضل هذه التقاليد الثورية، استطاع شعبنا ان يتقدم بخطى ثابتة، مفعما بالايمان الاكيد والارادة الصلبة، فى ظروف انقسام البلاد واستمرار المؤامرات التعويقية من جانب الامبرياليين وشتى الالوان من الانتهازيين، ويحرز الانتصارات الباهرة دائما فى كل مرحلة من مراحل الثورة والبناء، متغلبا على كل المصاعب والمحن، معتصما بوحدة متينة حول الحزب والزعيم. حقا ان تقاليد حزبنا الثورية هى التقاليد الاعظم والاشرف التى يندر وجودها فى العالم، وانه لاكبر مجد وفخر بالنسبة لحزبنا وشعبنا ان يكون لديهما هذه التقاليد الثورية.

يجب علينا ان نمضى قدما على طريق حماية التقاليد الثورية المجيدة لحزبنا، ونعمل بحزم على مواصلتها وتطويرها.

والمبدأ الهام الذى ينبغى لنا التمسك به بثبات فى مواصلة التقاليد الثورية التى حققها الزعيم هو حماية نقاء هذه التقاليد ومواصلتها جيلا بعد جيل، بمضامينها الثمينة والغنية، وتطويرها من كل النواحى. ان التقاليد الوحيدة التى ينبغى لنا مواصلتها، هى التقاليد الثورية المستقلة التى حققها الزعيم العظيم شخصيا. لا يجوز لنا ان نغتفر اطلاقا اية ظاهرة لتعكيرها او طمسها ولو قليلا، بل علينا ان ندافع عنها ونواصلها حتى النهاية جيلا بعد جيل. وبالاضافة الى ذلك، علينا ان نواصل الافكار والنظريات والطرق والخبرات الغنية والمآثر الثمينة التى تتضمنها التقاليد الثورية المستقلة بصورة شاملة، ونطورها ونغنيها باطراد. عندئذ فقط، يمكن تحويل جميع اعضاء حزبنا وشغيلتنا وافراد جيلنا

الجديد للثورة الى ثوريين شيوعيين زوتشيين، وانجاز قضية زوتشيه الثورية بنجاح، عن طريق اعادة تكوين فروع مجتمعنا كافة، بما يتفق مع مقتضيات فكرة زوتشيه.

ان الثورة هى قضية الاستقلال التى تهتدى بأفكار الزعيم الثورية وتقوم بها جماهير الشعب بكونها ذاتا فاعلة لها. والهدف الجوهرى للتمسك بالتقاليد الثورية، يكمن فى مواصلة الثورة واكمالها حتى النهاية. والاساس فى الثبات على التقاليد الثورية هو مواصلة افكار الزعيم الثورية، وتعزيز الذات الفاعلة للثورة بكل الوسائل، ورفع دورها باطراد. ولذا، علينا ان نولى اهتماما اوليا لهذا العمل دائما فى مواصلة التقاليد الثورية وتطويرها.

يتوجب علينا، اولا وقبل كل شىء، ان ندافع عن فكرة زوتشيه بثبات، ونلتزم بالموقف المستقل فى الثورة والبناء وفقا لمتطلبات فكرة زوتشيه دون انحراف.

فكرة زوتشيه التى اسسها الزعيم العظيم فكرة هادية لثورتنا. لقد اوضح الزعيم لاول مرة فى التاريخ ان صاحب الثورة والبناء هو جماهير الشعب ولديها القوة الدافعة لهما، واشار الى الحقيقة الثورية القائلة بانه يجب التمسك حتما بالموقف الزوتشى – الموقف المستقل والموقف الابداعى، بغية تمكين جماهير الشعب من احراز النصر فى الثورة، وشق طريقا جديدا للثورة الكورية على اساس ذلك. ان الخاصية الجوهرية التى تتميز بها قضية زوتشيه الثورية التى شق الزعيم طريقها، عن كافة النضالات الثورية السابقة تكمن، بالذات، فى انها جرت فى الموقف المستقل مسترشدة بفكرة زوتشيه. تمسك الزعيم بثبات بالخط الثورى المستقل فى خضم النضال الحاد ضد المرتهنين الفئويين للدول الكبرى والشوفينيين القوميين، وقاد النضال الثورى المناهض لليابان الى النصر، فأرسى بذلك التقاليد الرائعة للالتزام بالذات الفاعلة فى الثورة الكورية.

باتت هذه التقاليد التى ترسخت فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، عاملا حاسما اتاح لثورتنا ان تسير على طريق النصر المجيد حتى يومنا هذا، بعد تحرر البلاد. بفضل الموقف المستقل الثابت ضد التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى فى الثورة والبناء، استطاع حزبنا ان يقوم بالثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى على نهج اصيل، بما يتفق مع متطلبات شعبنا وواقع بلادنا، وأن يبنى الاشتراكية الرائعة على نمطنا، المتمثلة فى السيادة السياسية والاستقلال الاقتصادى والدفاع الوطنى الذاتى على هذه الارض.

ونظرا لقيام اشتراكيتنا على اساس فكرة زوتشيه الخالدة، فهى تتقدم اليوم بخطى

ثابتة على طريق النصر دون تردد، حتى فى الظروف القاسية التى تشهد اشتداد مؤامرات الامبرياليين والرجعيين ضد الاشتراكية بشكل غير مسبوق، مع انبعاث الرأسمالية فى بعض البلدان التى كانت تبنى الاشتراكية. لو كان حزبنا يعمل باشارة من الآخرين، دون امتلاكه لفكرة زوتشيه العظيمة والتزامه بالموقف المستقل فى الثورة والبناء، لما استطاع ان يبنى اشتراكيتنا المتفوقة المرتكزة على جماهير الشعب.

ان تاريخ الثورة الكورية الذى ينوف على نصف قرن يظهر بجلاء ان فكرة زوتشيه هى الفكرة الهادية الأصوب للنضال من اجل استقلال جماهير الشعب، وانه يمكن التغلب على كل المصاعب والمحن، واحراز النصر فى القضية الاشتراكية، عند خوض النضال تحت راية فكرة زوتشيه الخفاقة. لا بد لنا من ان نناضل بعزم ضد الفكر البرجوازى وشتى الافكار الانتهازية التى تتعارض مع فكرة زوتشيه، وندافع عن تقاليد فكرة زوتشيه ونحميها بثبات ونمجدها اكثر فاكثر. وبذلك، علينا ان نجعل الاجيال القادمة ايضا، ناهيكم عن افراد جيلنا نحن، تناضل باتخاذ فكرة زوتشيه فكرة قيادية وحيدة لها، وتلتزم بالموقف المستقل والموقف الابداعى فى الثورة والبناء بثبات، بحيث يمكن اكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية.

ولا بد من حماية تقاليد الوحدة والتلاحم المتمحورة على الزعيم، وتقوية الذات الفاعلة للثورة باطراد. ان الضمانة الاكيدة لتحقيق النصر الحاسم فى النضال الثورى ومسيرة البناء تتمثل فى تقوية الحزب بكونه هيئة اركان الثورة، وتعزيز الذات الفاعلة للثورة، عن طريق جمع شمل جماهير الشعب حول الحزب والزعيم كالبنيان المرصوص. ان تاريخ ثورتنا هو التاريخ المجيد الباعث على الفخر. اذ ان الزعيم العظيم قد اوجد التقاليد الباهرة للوحدة والتماسك، وقام بتوسيع القوى الثورية الذاتية وتعزيزها باطراد، بحيث يدفع الثورة والبناء على طريق النصر، متغلبا على كل المصاعب على اساس ذلك.

لقد انطلق الزعيم من مبدأ ثابت فى بناء الذات الفاعلة للثورة وتعزيزها، وهو ان يرص صفوف الجماهير العريضة بقوة، بالارتكاز على اولئك الذين يخلصون اخلاصا لا حدود له للثورة، وانعجم عودهم وتمرسوا على ارض الواقع باعتبارهم النواة، وان يحقق وحدة الصفوف الثورية وتلاحمها الثابت، على اساس الواجب الاخلاقى الثورى والمحبة الرفاقية. منذ اليوم الاول لانطلاقه على طريق الثورة، اعتبر الزعيم وحدة الصفوف

الثورية وتماسكها مسألة جذرية، يتعلق بها مصير الثورة، وكرس نفسه بالكامل لتحقيق ذلك. شكل الزعيم بنفسه من شباب الجيل الجديد عمودا فقريا للثورة، ونظم الصفوف المسلحة المناهضة لليابان باتخاذهم نواة لها، وحطم المؤامرات التخريبية والهدامة للفئويين والاعداء فى الداخل والخارج، الذين يراوغون ويحاولون تقسيم الصفوف الثورية. هكذا تمكن من تحقيق وحدة هذه الصفوف وتلاحمها تنظيميا وفكريا، وهيأ الاسس التنظيمية والفكرية لتأسيس حزبنا. عبر مسيرة النضال الثورى ضد اليابان، حشد الزعيم الجموع الغفيرة من ابناء الشعب الوطنيين على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم فى الجبهة الوطنية المتحدة المناهضة لليابان، حتى تتوسع القوى الثورية لتشمل جميع ابناء الامة. وعلى هذا النحو، تبلورت تقاليد وحدة الحركة الشيوعية والتلاحم القومى لاول مرة فى الثورة الكورية.

ان تقاليد الوحدة والتماسك التى تبلورت فى بوتقة النضال الثورى المناهض لليابان هى التقاليد المتمحورة على الزعيم، والتقاليد القائمة على الافكار الثورية للزعيم، والتقاليد المبنية على اساس الواجب الاخلاقى الثورى والمحبة الرفاقية بين الزعيم وابناء الشعب. بتحقيق تقاليد الوحدة والتماسك المتمحور على الزعيم العظيم، سلكت الثورة الكورية طريقا جديدا لتطورها، بعد ان عانت الاخفاقات والالتواءات من جراء عدم تلقيها لقيادة الزعيم البارز وافتقارها الى محور الوحدة والتلاحم. اما الآن فقد توفرت لها ضمانة اكيدة لفتح طريق النصر، بالتغلب على كل العواصف والمحن.

اهم مسألة فى تعزيز الذات الفاعلة للثورة، هى تقوية وحدة الحزب وتماسكه. لقد حرص الزعيم على تطور حزبنا على الاسس الجماهيرية المتينة، لانه تقدم بخط لبناء الحزب الجماهيرى، وبنى الحزب ليغدو حزبا جماهيريا، يضم العناصر التقدمية من العمال والفلاحين والمثقفين العاملين، وطرح ارساء النظام الفكرى الوحيد للحزب كمبدأ اساسى لبناء الحزب، وقاد الحزب كله فى معارضة الفئوية والتحريفية من اجل تحقيق ذلك. ومن خلال هذا النضال الطويل، قضى على الفئوية المتناسلة عبر التاريخ قضاء تاما، وتحققت وحدة الحزب المكينة، القائمة على فكرة زوتشيه فكرا وارادة.

ان رص الجم الغفير من الجماهير من مختلف الاوساط الاجتماعية حول الحزب، باستثناء قلة قليلة من العناصر المعادية، عن طريق تطبيق الخط الطبقى والخط الجماهيرى، هو مبدأ ينبغى التمسك به بحزم فى النضال من اجل تعزيز الذات الفاعلة

للثورة. فى فترة الثورة الديمقراطية المناهضة للامبريالية والاقطاعية بعد التحرير، جمع الزعيم شمل جميع الناس الذين يحبون الوطن والأمة والديمقراطية، بما فيهم الرأسماليين القوميين طاهرى الذمة ورجال الدين، وشجعهم على المساهمة فى بناء الدولة، وفى مرحلة الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى، حولهم جميعا الى شغيلة اشتراكيين، وقادهم الى طريق الاشتراكية والشيوعية، وبذلك ارتقى بالاشتراكية الى اسس اجتماعية وسياسية اكثر رسوخا وسعة، وعزز الذات الفاعلة لثورتنا كقوة ظافرة لا ند لها. ومن اجل تهيئة القوى الذاتية القادرة على تحقيق توحيد الوطن، وهو المهمة الوطنية الاسمى، يقود الزعيم بحكمته المعروفة المواطنين كافة، فى الشمال والجنوب وفى الخارج، الى تحقيق الوحدة الوطنية الكبرى، متجاوزين الاختلاف فى الفكر والنظام والآراء السياسية والمعتقدات الدينية.

الحق ان النشاطات الثورية للزعيم العظيم مقترنة دائما بالنضال من اجل جمع شمل الشعب بأسره كقوة سياسية متحدة، سواء فى النضال المناهض للامبريالية، او فى النضال من اجل بناء الاشتراكية وتوحيد الوطن. يشكل اليوم الزعيم والحزب والجماهير كيانا اجتماعيا وسياسيا حيا واحدا فى بلادنا، ويتحد الشعب بأسره حول الحزب والزعيم بقلب واحد، ويشكل المجتمع كله اسرة ثورية كبيرة، يعيش فيها افراده متعاضدين، ويقودون بعضهم بعضا بشعور من المحبة الرفاقية. ان واقعنا الذى يبعث على الفخر هذا هو الثمرة الطيبة لجهود الزعيم العظيم ونشاطاته الدؤوبة الطويلة.

انها لمهمة مشرفة لحزبنا اليوم ان يصون تقاليد الوحدة والتلاحم التى ارساها الزعيم، ويوطد ويطور وحدة القلب الواحد اكثر فأكثر بين الزعيم والحزب والجماهير.

ان وحدة القلب الواحد بين الزعيم والحزب والجماهير هى اكبر فخر لنا، وضمانة حاسمة لكل انتصاراتنا. فخليق بنا، اعتمادا على هذه القوة، ان ندفع الثورة والبناء قدما الى الأمام، ونكمل قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية، باجهاض محاولات الامبرياليين لخنق الاشتراكية. يجب علينا ان نسلح اعضاء الحزب والشغيلة بالنظرة الثورية الثابتة الى الزعيم، حتى يتحدوا جميعهم حول الحزب والزعيم فى بنيان فكرى واخلاقى متين، تحدوهم درجة عالية من الاخلاص. ينبغى لنا ان نمضى فى تعميق ارساء النظام الفكرى الوحيد فى بناء الحزب ونشاطاته، بما يتفق مع متطلبات تطور الثورة، ونوطد بذلك الوحدة التنظيمية والفكرية لصفوف الحزب كجلمود صخر، كما علينا ان نقوى حزبنا،

ونطوره الى حزب دائم الظفر يضرب بجذوره بعيدا فى اوساط جماهير الشعب، عن طريق تطبيق الخط الجماهيرى الثورى تطبيقا كاملا.

ولا بد من رفع الحماسة الثورية لجماهير الشعب، وشحذ قدرتها الخلاقة باطراد فى النضال الثورى والبناء، عن طريق التمسك بتقاليد الطريقة المثلى لقيادة الجماهير.

ان طريقة قيادة الجماهير التى ينبغى لنا مواصلتها، هى طريقة أصيلة أبدعها الزعيم العظيم، وطورها بتجسيد مبادئ فكرة زوتشيه. لقد اوضح الزعيم فى وقت مبكر انه لا بد من التغلغل فى اوساط جماهير الشعب، سيدة الثورة، وتثقيفها واستنهاضها للنضال من اجل تحقيق النصر فى الثورة، وانخرط بنفسه فى جموعها، وقام بالنشاطات الثورية. وفى هذا السياق، ابدع الطريقة الأصيلة لقيادة الجماهير، وهى طريقة ثورية تقتضى وضع مصالح جماهير الشعب فى المقام الاول دائما، والتغلغل فى اوساطها لمشاطرتها المصير فى السراء والضراء، وحل كل المسائل بالاستناد الى قوتها وذكائها. انها طريقة مقتدرة لدفع الثورة بقوة لانها تجعل الكوادر يخدمون الشعب وينصهرون معه فى كيان واحد يشد بعضه بعضا بقوة حول الحزب والزعيم، ويطلقون العنان لحماسة الجماهير الثورية، وقدرتها الخلاقة الى ابعد الحدود. بفضل هذه الطريقة المستقلة لقيادة الجماهير، تمكن جيش حرب العصابات المناهض لليابان من خوض النضال المسلح ضد الامبريالية اليابانية العاتية حقبة طويلة من الزمن فى الماضى، فى ظروف صعبة دون مؤخرة توفرها الدولة له، واستطاع حزبنا ان يصنع معجزات اذهلت العالم ويطلق نهضة تشوليما الكبرى، باستنهاض جماهير الشعب فى الفترة العسيرة والمعقدة، لاعادة الإعمار والبناء بعد الحرب وبناء الاشتراكية.

لقد اوجد الزعيم روح وطريقة تشونغسانرى، بتطبيق طريقة حزبنا التقليدية لقيادة الجماهير وبما يتفق مع الظروف الجديدة لانتصار الثورة الاشتراكية، واقامة النظام الاشتراكى. والجوهر فى هذه الروح والطريقة هو مساعدة الوحدات العليا للوحدات الدنيا، وتغلغل الكوادر فى اوساط الجماهير دائما للعمل معها، واعطاء الاولوية للعمل السياسى على كل الاعمال الاخرى. من خلال النضال من اجل تطبيق روح وطريقة تشونغسانرى، تم القضاء على البيروقراطية وطرق العمل البالية، الطريقة الادارية وطريقة العمل باصدار الاوامر، المتأصلة فى اذهان الكوادر فى الماضى, وحدث انعطاف كبير فى طريقة عملهم واسلوبه.

تطرح طريقة قيادة الجماهير كمسألة هامة طوال مراحل بناء الاشتراكية والشيوعية. فدون مواصلة تحسين طريقة قيادة الجماهير، بالتوازى مع تعمق الثورة والبناء وارتفاع مستوى الجماهير الفكرى والثقافى، لا يمكن اطلاق العنان لحماسة الجماهير الثورية ومبادراتها الخلاقة باطراد. وانطلاقا من ذلك، يعتبر حزبنا ان تطبيق الطريقة المستقلة لقيادة الجماهير التى تأكد تفوقها وحيويتها فى الممارسة الواقعية هو مسألة فى غاية الأهمية وعليها يتوقف مصير الحزب والثورة.

مطلوب منا ان نطبق بأمانة الطريقة الثورية لقيادة الجماهير، التى ابدعها الزعيم وطورها، حتى تسود الحزب كله والمجتمع بأسره طريقة عمل الزعيم بلا منازع. اكبر عائق يعترض اشاعة اسلوب عمل الزعيم، هو التلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية. فهما سم زعاف يبعد الجماهير عن الحزب ويضعف الحزب نفسه ويحطم وحدة الزعيم والحزب والجماهير المتلاحمة بقلب واحد. من واجبنا ان نحرص على ان يخوض جميع الكوادر نضالا قويا مستمرا لتجسيد اسلوب عمل الزعيم، رافعين عاليا شعار الحزب: "نحن فى خدمة الشعب!".

بغية حماية تقاليد حزبنا الثورية ومواصلتها وتطويرها، لا بد من التشديد على تربية اعضاء الحزب والشغيلة بالتقاليد الثورية. اذ انها وسيلة هامة لدفع قضية زوتشيه الثورية بقوة الى الامام، عن طريق تربية اعضاء الحزب والشغيلة كثوريين حقيقيين مخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم. عندما نسلح اعضاء الحزب والشغيلة تماما بتقاليد حزبنا الثورية المجيدة فقط، عن طريق تشديد التربية بالتقاليد الثورية، يمكنهم ان ينطلقوا بكل عنفوان الى النضال من اجل مواصلة واكمال قضية زوتشيه الثورية التى شق الزعيم طريقها، اقتداء بالروح الثورية السامية للشهداء الثوريين.

ان التربية بالتقاليد الثورية ضرورية للناس جميعا، ولاسيما اولئك الذين لم يكابدوا مرارة النضال الثورى، وافراد الجيل الجديد هم فى امس الحاجة اليها. فهؤلاء الذين ترعرعوا فى حضن حزبنا لم يعانوا المشاق والمصاعب، ولا يعرفون جيدا كم كان طريق النضال الذى سلكته ثورتنا شاقا، وكيف توفرت لهم السعادة الحالية. والناس فى سن الثلاثين والأربعين، الذين يشكلون اليوم قوة رئيسية فى صفوف ثورتنا، هم ايضا، من افراد الجيل الذين لم يذوقوا ويلات الحرب، ناهيك عن الاستغلال والاضطهاد، بل

ترعرعوا بهدوء، ولم يتصببوا عرقا فى فترة اعادة الإعمار والبناء بعد الحرب، حين كان ابناء الشعب كلهم ملزمين بشد الاحزمة على البطون. ما لم نعرفهم جيدا ان كل مكاسب الثورة مخضبة بالدم والعرق الغالى للشهداء الثوريين وآبائهم وامهاتهم، وما لم نغرس فى اعماق نفوسهم الروح الثورية الحقة، فقد يعزفون عن صنع الثورة منتشين بالسعادة الحالية، ويسلكون الطريق الخاطئة، متأثرين بالافكار الرأسمالية الرجعية ونمط الحياة الفاسدة التى ينشرها الامبرياليون. فبمنأى عن تربية افراد الجيل الجديد بالتقاليد الثورية، لا يمكن التفكير فى مواصلة القضية الثورية وتطويرها.

ينبغى لنا، اولا وقبل كل شىء، ان نفهم اعضاء الحزب والشغيلة التاريخ الثورى للزعيم المحترم بعمق، حتى يتخذ هؤلاء عظمته ايمانا لهم.

ان التاريخ الثورى للزعيم الذى حمل على عاتقه قضية زوتشيه الثورية منذ البداية، وقادها الى النصر، هو تاريخ مجيد باهر حافل بمآثره القيادية الخالدة، اذ يجسد روحه المتفانية بلا حدود فى سبيل القضية الثورية، ورحابة صدره وشهامته وحرصه على ان يضم الناس جميعا فى حضنه ويقودهم الى طريق الثورة، ومحبته الصادقة للشعب، واخلاقه الشعبية المتواضعة جدا. ان تاريخ الزعيم الثورى هو الكتاب المدرسى الموسوعى للثورة، الذى يظهر بجلاء ذكاء الزعيم الخارق، وقدرته القيادية البارزة، وفضائله السامية ومآثره الكفاحية. عندما نتسلح بتاريخ الزعيم الثورى فقط، يمكننا ان ندرك عظمته بعمق، ونحمل ثقة اكيدة بضمان النصر والمجد على طريق دعم قيادته باخلاص. علينا ان نجعل دراسة التاريخ الثورى المجيد للزعيم عادة اصيلة بين اعضاء الحزب والشغيلة، حتى يدرك هؤلاء بعمق شيمه السامية، بكونه مفكرا ومنظرا عظيما، وسياسيا بارزا، واستراتيجيا عسكريا خارقا، وابا عطوفا للشعب، ومآثره الخالدة التى اجترحها فى خدمة الوطن والشعب، ويدعموا قيادة الزعيم والحزب باخلاص.

وينبغى الحرص على ان يقتدى اعضاء الحزب والشغيلة بروح بايكدو الثورية التى اظهرها المناضلون الثوريون المناهضون لليابان.

روح بايكدو الثورية هى روح الاخلاص غير المتناهى للزعيم، والروح الثورية للاعتماد على النفس والصمود، من اجل التصدى للمصاعب والتغلب عليها بالقوى الذاتية، والروح الصامدة المتمثلة فى النهوض للقتال بعد التعثر والسقوط، ولو تكرر ذلك

آلاف المرات. انها اثمن ميراث ينبغى لافراد الجيل الجديد ان يرثوه من الشهداء الثوريين المناهضين لليابان، وغذاء روحى ثمين لا غنى عنه لتربية الناس كثوريين راسخين.

على اعضاء الحزب والشغيلة ان يتخذوا مثالا لهم اخلاص المناضلين الثوريين للزعيم العظيم ابان كفاحهم ضد اليابان. ان الشيوعيين الشباب الذين رعاهم الزعيم فى فترة بداية الثورة الكورية، ومقاتلى حرب العصابات المناهضين لليابان، هم نماذج الثوريين الشيوعيين الزوتشيين والمتسلحين بالنظرة الثورية الراسخة الى الزعيم. انطلق هؤلاء المقاتلون الى طريق النضال الشاق على خطى الزعيم، حاملين فى قلوبهم ثقة ثابتة بان الرفيق كيم ايل سونغ هو وحده القادر على انقاذ مصير الامة البائسة، وقيادة الثورة الكورية الى النصر، ورفعوه عاليا كشمس الامة. ودافعوا عنه بارواحهم سياسيا وفكريا، فى كل الظروف، واخلصوا له حتى النهاية، واعين تماما لحقيقة مفادها انه لا يحق لهم ان يموتوا قبل انجاز المهام الثورية التى اسندها الزعيم اليهم.

لقد رفع حزبنا شعار الاقتداء بالشيوعيين الشباب، مثل كيم هيوك وتشا كوانغ سو، وربى اعضاء الحزب والشغيلة مسترشدا به، والسبب فى ذلك يرجع الى انهم نماذج للثوريين الأوفياء الذين اظهروا فى الواقع النظرة الثابتة الى الزعيم، والنظرة الحقيقية الى حياة الانسان، القائلة بان الجندى الثورى ملزم بأن يعيش حياته وفيا للزعيم، ولو لم يعش الا لحظة واحدة. ان الاقتداء بالمثال السامى للاخلاص الذى ابداه المناضلون الثوريون المناهضون لليابان، يمثل انجع وسيلة لتربية الناس كثوريين حقيقيين. فخليق بنا ان نركز فى الاساس على احتذاء المثال الحى لاخلاص الرواد الثوريين المناهضين لليابان للزعيم فى التربية بالتقاليد الثورية، حتى يبجل جميع اعضاء الحزب والشغيلة الزعيم، ويرفعوه دائما ويخلصوا اخلاصا لا حدود له لقيادة الحزب.

وينبغى لاعضاء الحزب والشغيلة ان يقتدوا بالروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق، والروح الكفاحية الصامدة التى اظهرها المناضلون الثوريون المناهضون لليابان. اذا كانوا قد استطاعوا التغلب على الامبرياليين اليابانيين فى ظروف حفلت بالمصاعب والمحن القاسية التى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ، فذلك لأنهم قاتلوا بعزم وتصميم، مدفوعين بروح ثورية عالية. على طريق النضال المحفوف بالمحن، كان المناضلون يتصدون للمصاعب التى تعترض سبيلهم، مظهرين دائما روح الاعتماد على

النفس والمثابرة فى النضال الشاق، ويفتحون المدى واسعا للروح الثورية المتمثلة فى انجاز كل المهام الثورية بقواهم الذاتية، دون قيد او شرط، على الرغم من صعوبتها. هكذا قاتلوا قتال العمالقة تحت شعار "لنقهر العدو حتى اذا متنا مئات المرات!"، تحدوهم الارادة الصلبة والروح الكفاحية الصامدة.

لم تنته بعد مسيرة ثورتنا التى استهلت فى غابة بايكدو. بل ان طريق الثورة الذى يجب علينا اجتيازه مازال بعيدا وشاقا. علينا ان نثقف الناس بروح بايكدو الثورية التى قاتل بها الرواد الثوريون المناهضون لليابان دون كلل، تحدوهم الثقة الاكيدة بالنصر، حتى يتقدم جميع اعضاء الحزب والشغيلة، وافراد الجيل الجديد، بجرأة ودونما تردد، وفى اى ظرف كان، ويناضلوا بحزم من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية.

والى جانب ذلك، يجب علينا ان نثقف الناس بالمآثر البطولية التى اظهرها شعبنا فى مختلف مراحل النضال الثورى وعمل البناء بعد التحرير، اقتداء بروح بايكدو الثورية. ان من المهم جدا ان يقتدى اعضاء حزبنا وشغيلتنا بروح التضحية والبطولة الجماهيرية منقطعة النظير، التى اظهرها رجال الجيش الشعبى وابناء الشعب ابان حرب التحرير الوطنية الماضية، ويتعلموا من الروح الكفاحية التى ابداها افراد طبقتنا العاملة فى فترة اعادة البناء بعد الحرب وفى مرحلة نهضة تشوليما الكبرى. عندئذ فقط، يمكنهم ان يذللوا بجرأة كل المصاعب العسيرة التى تواجههم فى الثورة والبناء، ويستمروا فى التقدم، ويخلصوا للحزب والثورة حتى النهاية.

احترام الثوريين السابقين الذين كانوا مخلصين للحزب والثورة هو الواجب الاخلاقى الذى لا بد لافراد الجيل الجديد من ان يلتزموا به حتما. ان المناضلين الثوريين المناهضين لليابان هم رواد ثورتنا المجربون. فخليق بنا ان نحث الشغيلة وافراد الجيل الجديد ليحذوا حذو الثوريين السابقين وعلى رأسهم المناضلون الثوريون المناهضون لليابان، ويحترموهم ويعاملوهم معاملة حسنة.

من الضرورى العمل على التربية بالتقاليد الثورية بفعالية، بالاستفادة من مختلف الاشكال والطرق.

اقيم فى بلادنا الآن نظام منسق للتربية من اجل تسليح اعضاء الحزب والشغيلة بالتقاليد الثورية، كما تتوفر لنا وسائل التربية وشروطها بما فيه الكفاية. تكمن المسألة فى

تعميق مواضيع التربية وتحسين طرقها باطراد، بما يتفق مع متطلبات تطور الواقع. يجب تحطيم الشكليات والرسميات فى التربية بالتقاليد الثورية، والقيام بالتربية جماعيا او على انفراد، بما يتفق مع مستوى اعداد المعنيين وخصائصهم، وكذلك بواسطة المطبوعات ووسائل الاعلام والاعمال الادبية والفنية.

يجب ان تجرى عملية التربية بالتقاليد الثورية بالارتباط الوثيق مع الممارسة الثورية.

ان الغاية من دراسة التقاليد الثورية لا تكمن فى تحصيل المعارف، والاطلاع على الحقائق التاريخية الماضية، بل فى اجادة الثورة والبناء، اقتداء بمثال الشهداء الثوريين الذين تكللوا بالنصر فى نضالهم البطولى ايام الثورة الاشد قسوة وصعوبة. ما لم يتم تجسيد الروح الثورية السامية، والمآثر القيمة التى تضمنتها التقاليد الثورية، فى كل ميادين العمل والحياة على اكمل وجه، لا يمكن اظهار الحيوية العظيمة لهذه التقاليد دونما تحفظ، ومواصلتها وتطويرها بالصورة المثلى. فمن واجبنا ان نطبق شعار الحزب، "ليكن الانتاج والدراسة والحياة كلها على غرار جيش حرب العصابات المناهض لليابان!" تطبيقا تاما، حتى يقتدى اعضاء الحزب والشغيلة جميعا بروح مقاتلى حرب العصابات المناهضين لليابان فى العمل والدراسة والحياة، مما يجعل المجتمع مفعما كله بالحماسة الثورية، فيحرز تقدما كبيرا فى اعادة تكوين الانسان والطبيعة والمجتمع.

بغية حماية التقاليد الثورية ومواصلتها وتطويرها، يجب تحسين العمل فى رعاية الآثار التاريخية الثورية. اذ انه عمل هام لحماية تاريخ الزعيم العظيم وحزبنا الثورى المجيد ومآثرهما القيادية الخالدة، وتمجيدها الى الابد، ولتربية اعضاء الحزب والشغيلة بتقاليدنا الثورية المستقلة. ان التنقيب عن المعطيات والآثار التاريخية الثورية وتصنيفها، وترتيب مواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية وصيانتها، وتربية الناس بواسطتها، عمل مسؤول ومشرف يقع على عاتق العاملين فى هذا المجال. عند تحسين عمل الآثار التاريخية الثورية فقط، عن طريق رفع دورهم، يمكن اكتشاف الكثير من المعطيات والآثار التاريخية الثورية الجديدة، مما يغنى تاريخ الزعيم العظيم والحزب الثورى ومآثرهما الكفاحية بالمعلومات الحقيقية الحية، والحفاظ على الآثار والاوابد التاريخية الثورية الى الابد، باعتبارها كنوزا ثمينة لثورتنا.

فى عمل الآثار التاريخية الثورية، لا بد من التمسك بمبادئ النظام الفكرى الوحيد،

وتشكيل ثالوث من الزعيم والحزب والجماهير، والحقيقة التاريخية والعلمية.

لا بد لعمل الآثار التاريخية الثورية من ان يكون عملا يدافع عن المآثر الثورية للزعيم العظيم وحزبنا ويمجدها، ويحول دون اندساس ادنى عنصر غريب لا يمت بصلة الى تقاليد حزبنا الثورية فيها. يجب اعتبار ضمان نقاء التقاليد الثورية عن طريق ترسيخ النظام الفكرى الوحيد كمبدأ اساسى فى هذا العمل، والتمسك به بثبات.

تقاليد حزبنا الثورية تقاليد مجيدة، ترسخت من خلال قيام جماهير الشعب بالنضال الثورى وعمل البناء، متحدة بقوة ككيان واحد، تحت قيادة الزعيم العظيم والحزب. لا بد لعمل الآثار التاريخية الثورية من ان يعكس بصورة صائبة عظمة الزعيم ومآثره الخالدة، وقيادة حزبنا الحكيمة، والنضال البطولى الذى خاضه شعبنا تحت قيادة الحزب والزعيم، مما يؤدى الى ضمان تشكيل ثالوث من الزعيم والحزب والجماهير فيه.

ومن المطلوب الالتزام بمبادئ الحقيقة التاريخية والعلمية فى اكتشاف الآثار التاريخية الثورية وتصنيفها وترتيب مواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية. فالقيمة الحقيقية للآثار التاريخية الثورية لا تكمن فى حجمها او شكلها، بل فى عمق محتوياتها التاريخية ومصداقيتها. فى عمل الآثار التاريخية الثورية، لا يجوز للعاملين ان يستسلموا لاغراء تحديث مضامين الآثار التاريخية او تجميلها وتنميقها، بدافع من رغبتهم الذاتية، حتى يؤثر ذلك سلبيا فى ضمان واقعية المعلومات وعلميتها. يجب ترتيب مواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية فى اماكنها الاصلية على حقيقتها، حتى يمكن رؤيتها فى الصورة الاصلية الحية.

ولا بد من الاعتناء بتماثيل الزعيم بجلالة ومهابة، بوحى من مشاعر الاحترام والاخلاص المطلق، تلبية لتطلعات شعبنا الاجماعية لرفع الزعيم العظيم وتبجيله الى الابد.

ومن المفروض تنشيط اكتشاف الآثار التاريخية الثورية، حتى يمكن العثور على مزيد من المعلومات والآثار التاريخية الثورية التى تذكر بتاريخ نضال الزعيم الثورى الملحمى البطولى على مدى ثمانين عاما، وتشرح مضامين نشاطاته الثورية الغنية ومتعددة الجوانب. وعلى الاخص، ينبغى المضى فى تركيز القوى الجبارة على اكتشاف معلومات الآثار التاريخية، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. كما يجب الحفاظ على مواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية فى حالة جيدة، لكى تؤدى وظيفتها التربوية

المتميزة، واغناء اجنحة متاحف الثورة وقاعات الآثار التاريخية الثورية بمزيد من المعلومات الجديدة، واكمال نظام العرض وتطوير شكله أكثر فأكثر. ومن المطلوب تحسين الحفاظ على الآثار والاوابد الثورية والعناية بها لكونها مرتبطة بالتاريخ الثورى المجيد للزعيم العظيم وحزبنا، حتى يمكن توارثها جيلا بعد جيل، وحفظها الى الابد.

ولا بد من ان نحسن الاستفادة من مواقع الآثار التاريخية والآثار التاريخية الثورية فى عملية التربية. فهى لكونها تظهر تاريخ الزعيم والحزب الثورى، ومآثرهما الثورية الخالدة، بالعينات الحقيقية الحية، تتمتع بقوة تأثير اشد من مئات الأقوال، فى تربية الشغيلة بالتقاليد الثورية. فلا بد من تنظيم زيارات الى مواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية على نطاق واسع، حتى يتاح للشغيلة والشباب والنشء ان يصعدوا الى جبل بايكدو، الجبل المقدس للثورة، ويذهبوا مباشرة الى مواقع المعارك والآثار التاريخية المرتبطة بالنضال الثورى الدامى المناهض لليابان، وبالروح السامية للرواد الثوريين المناهضين لليابان. ومن المهم هنا ان نجيد التربية بواسطة الشعارات الوثائقية. اكتشف مؤخرا كثير من المعسكرات السرية والشعارات فى مختلف ارجاء البلاد، مما يثير مشاعر شعبنا الى حد كبير. وبمجرد النظر اليها، يمكننا ان نعرف جيدا مدى نبل وتفانى الرواد الثوريين المناهضين لليابان فى اخلاصهم للزعيم وثقتهم بانتصار الثورة ومحبتهم للوطن، ومدى استعار النضال المسلح ضد اليابان على نطاق البلاد كلها. يجب تنظيم الزيارات الى مواقع الآثار التاريخية الثورية بانتظام وضمن خطة وهدف واضح. وفى مواقع الآثار التاريخية الثورية، يجب القاء المحاضرات بصورة حية ومؤثرة، وفقا لخصائصها ومستوى اعداد الزوار. وتبعا لازدياد عدد الزوار لمواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية، يجب زيادة طاقة النقل بتحديث وسائله، وبناء المزيد من المخيمات، واتخاذ اجراءات لتحسين الخدمات التموينية. ولا بد من تشكيل شبكات السير المرتبطة بمواقع المعارك والآثار التاريخية الثورية الرئيسية، المتمحورة على جبل بايكدو بصورة لائقة.

ان العاملين فى مجال الآثار التاريخية الثورية، هم دعاة حزبنا الفكريون الذين من شأنهم حماية الأفكار الثورية للزعيم العظيم وللحزب، وحفظ تاريخهما الثورى والدعاية لها. فلكى يؤدى هؤلاء مهامهم ومسؤولياتهم، لا بد لهم من ان يمتلكوا النظرة الثورية الاشد رسوخا الى الزعيم، ويتحلوا بروح الاخلاص المطلق للحزب والزعيم. وعليهم ان

يتسلحوا بثبات بافكار حزبنا الثورية، ويدعموا الزعيم العظيم وحزبنا باخلاص دائما وابدا، ويتضلعوا فى عملهم برفع مستواهم السياسى والنظرى والعملى باطراد.

بما ان عمل الآثار التاريخية الثورية عمل هام، يرمى الى حماية تقاليد حزبنا الثورية وتمجيدها، فينبغى لمنظمات الحزب ان تمسك بزمامه وتجعله رهن قبضتها، وتتخذه كعمل مسؤول للجان الحزبية. عليها ان تقوم بالعمل التنظيمى والسياسى الفعال ليجرى عمل الآثار التاريخية الثورية وفقا لخطط الحزب وتوجهاته، وتطلع على حالته بانتظام، وتحل المشاكل الناشئة فى حينها. وعليها ان توطد صفوف العاملين فى مجال الآثار التاريخية باناس يتحلون بالاخلاص الرفيع للحزب والزعيم، ويحملون المؤهلات العملية الجديرة، وتشدد توجيهها لحياتهم التنظيمية السياسية، حتى يؤدوا جميعهم واجباتهم بشعور من المسؤولية دائما، تحدوهم الروح الثورية العالية. على منظمات الحزب ان تعرف اعضاءها والشغيلة بأهمية عمل الآثار التاريخية الثورية بعمق، حتى يغدو هذا العمل عملا واعيا للجماهير، وترفع من خلال ذلك روح الاخلاص للحزب والزعيم بين اعضاء الحزب والشغيلة. ولا بد من رفع دور هيئات الآثار التاريخية الثورية، وتحسين الامداد المادى والتقنى لعملها.

يعلق الحزب ثقة وآمالا كبيرة على العاملين فى مجال الآثار التاريخية الثورية. اننى لعلى ثقة بانكم ستحدثون انعطافا جديدا فى العمل لحماية وتمجيد تقاليد حزبنا الثورية المجيدة، تحدوكم درجة عالية من روح الاخلاص للحزب والزعيم.

لنمجد اشتراكيتنا أكثر، عن طريق تعزيز العمل الحزبي

حديث مع مسؤولى اللجنة المركزية لحزب العمل الكورى

١ كانون الثانى ١٩٩٢

استقبلنا عام ١٩٩٢ بصفته عاما جديدا حافلا بالرجاء والامل، مفعمين بالثقة والتفاؤل، يحدونا الافتخار الكبير بأننا دافعنا عن قضية الاشتراكية وسط المصاعب والمحن القاسية.

كان العام الماضى عام انتصار رفع فيه حزبنا وشعبنا الراية الحمراء للاشتراكية خفاقة فى سماء بلادنا، متحدين ضغوط الامبرياليين والرجعيين من كل حدب وصوب.

بعد انتكاس الاشتراكية فى بعض البلدان، ركز الامبرياليون والرجعيون سهام هجومهم على بلادنا، ولم ينفكوا عن ممارسة التدخل والتخريب. اعلن الامبرياليون، وعلى رأسهم الامبرياليون الامريكيون، ان شبه الجزيرة الكورية هى اكبر خطر، بعد حرب الخليج، وسعوا مسعورين لعزلنا دوليا بواسطة التفتيش النووى، والقيام "بالهجوم الاستباقى لمنع التطوير النووى". بتحريض من الامبرياليين الامريكيين، يضع الرجعيون فى جنوبي كوريا عقبات اصطناعية امام المحادثات رفيعة المستوى بين الشمال والجنوب، ويؤخرون الاتفاق بين الشمال والجنوب، هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى، يدفعون الوضع فى بلادنا الى حافة حرب، بمواصلة التدريبات على الحرب ضد الشمال، من قبيل مناورات الحرب النووية المشتركة "تيم سبيرت"، وذلك بغرض تحقيق مطامعهم الشريرة لتحقيق "التوحيد الاستقطابى". وتماشيا مع الممارسات العدوانية التى يلجأ اليها

الامبرياليون الامريكيون وعملاؤهم فى كوريا الجنوبية، ماطل الرجعيون اليابانيون فى اجراء المحادثات الرامية لتطبيع العلاقات الرسمية بين كوريا واليابان، باثارة مسائل غير منطقية، دون ان يتخلوا عن وهمهم بأن يصبحوا "اسياد" آسيا. مع حل الحزب الشيوعى السوفييتى، وتفكك الاتحاد السوفييتى بين ليلة وضحاها، بعد وجود استمر ٦٩ عاما، يشدد الامبرياليون والرجعيون من ضغوطهم على بلادنا. ففى العام الماضى، شق صراخهم ضد جمهوريتنا عنان السماء، فواجه حزبنا وشعبنا تحديات خطيرة جدا. تركزت انظار واسماع العالم على بلادنا، واعرب الكثير من الناس عن قلقهم، مشككين فى قدرة كوريا على ان تصون قضية الاشتراكية، وتحبط الهجوم المركز من جانب الامبرياليين والرجعيين.

ولكن لم تكن ثمة قوة تستطيع اخضاع ارادة حزبنا وشعبنا للدفاع عن اشتراكيتنا وصونها حتى النهاية، على اساس ثقتهما الراسخة بعدالة قضية الاشتراكية. كلما صار الوضع أكثر تعقيدا، ازدادت ثقة حزبنا بقوة شعبنا المتحد بقلب واحد حوله، وواجه الهجوم المعادى للثورة بالهجوم الثورى، باستخدام الاستراتيجية والتكتيكات البارعة، فصد واحبط دسائس العدو بكل اشكالها. وفى العام الماضى، حرصنا على ان يقوم رجال السلطة فى كوريا الجنوبية بالتوقيع على "الاتفاق حول المصالحة وعدم الاعتداء والتعاون والتبادل بين الشمال والجنوب"، كما جعلناهم يتفقون على اقرار "الاعلان المشترك الخاص بنزع الاسلحة النووية فى شبه الجزيرة الكورية"، وتلقينا من الامبرياليين الامريكيين وعملائهم فى كوريا الجنوبية ضمانا لعدم اجراء المناورات العسكرية المشتركة السنوية "تيم سبيرت" هذا العام. واضطرت الولايات المتحدة الامريكية التى كانت ترفض بعناد المحادثات الكورية الامريكية، الى الموافقة على اجراء المحادثات معنا على المستوى العالى. واما الرجعيون اليابانيون الذين كانوا يحاولون تأجيل المحادثات لتطبيع العلاقات الرسمية بين كوريا واليابان بذرائع غير منطقية، فلم يستطيعوا ان يجدوا حججا اخرى الآن. كل هذه المكاسب التى حققناها فى العام الماضى، هى انتصارات كبرى تكلل بها حزبنا وشعبنا.

فى العام الماضى، حولنا العسر الى يسر، والوضع غير المؤاتى الى وضع مؤات، باحباط الهجوم الشرس من جانب الامبرياليين والرجعيين. وقد تحقق ذلك بفضل ثبات عزم حزبنا وارادته للدفاع عن قضية الاشتراكية حتى النهاية، فى اى ظرف كان.

استشف الزعيم العظيم الوضع المتقلب سريعا بنظرته الثاقبة، وقال انه ينبغى الدفاع عن اشتراكيتنا، وهى مكسب ثورتنا الأهم الذى حققناه بعد نضال امتد الى عشرات السنين، وحمايتها وتمجيدها حتى النهاية، مهما واجهنا من عواصف هوجاء، وعلى عاملينا الذين ترعرعوا فى احضان الحزب والزعيم ان يواصلوا تقدمهم الى الأمام دون تردد، رافعين راية الثورة تحت قيادة الحزب والزعيم.

انى عزمت حازما، بكونى جنديا ثوريا للزعيم، على اكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية، بالتمسك دائما بافكار الزعيم الثورية وخطه، دون اى انحراف. بارادتى الفولاذية وايمانى الثابت، سوف اصون وامجد حتى النهاية، اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب، التى اقامها الزعيم. حين انهارت البلدان الاشتراكية فى اوروبا الشرقية ايضا، طرحت شعارات ثورية تدعو الى الدفاع عن اشتراكيتنا حتى النهاية، موطدين ايماننا الاكيد بانتصار الاشتراكية.

حين ارى اطفالنا الاعزاء، ازداد عزما وتصميما على الدفاع عن اشتراكيتنا وتمجيدها حتى النهاية، من اجل سعادة الاجيال القادمة، وفاء لغايات الزعيم السامية. فى "اغنية المحبة الرفاقية" بيت يقول: طريق الثورة غايتنا فى الثلج وفى المطر، نشخص بابصارنا الى هانبيول (نجم هاد وحيد – المترجم)، ونوطد العزم على الوفاء. فكما تقول هذه الاغنية ان زعيمنا هو النجم الهادى الوحيد الخالد وشمس البشرية. يتعين علينا ان نتخذ ايمان الثوريين الثابت وضميرهم النقى، كما تقول "اغنية المحبة الرفاقية"، كمعيار لحياتنا الصادقة، ونتقدم الى الامام رافعين عاليا راية الاشتراكية الحمراء، ونحن نغنى هذه الاغنية بصوت عال. وكما فى الاغنية الاخرى "دفاعا عن الاشتراكية"، فان الدفاع عن الاشتراكية يعنى النصر، والتخلى عنها يعنى الموت.

لقد استطعنا ان ندافع عن قضية الاشتراكية بتحطيمنا دسائس الامبرياليين وعملائهم ضد جمهوريتنا، والفضل فى ذلك ايضا يعود الى ان الحزب وثق بالشعب، والشعب وثق بالحزب، وناضلا كلاهما متحدين بقلب واحد وارادة واحدة.

فى العام الماضى، ارسل ابناء الشعب العاديون عددا كبيرا من الرسائل الى اللجنة المركزية للحزب، حيث اصدروا حكما صائبا عن الوضع الدولى، وعبروا عن عزمهم الأكيد على وضع ثقتهم فى مركز الحزب ومشاركته المصير، مهما كانت الظروف.

وكتبوا فى الرسائل ان موفور صحتى ومديد عمرى هما مصير البلاد، وحبل حياة الحزب، وسعادة الشعب بالذات، وان صحتى هى الضمان لاكمال قضية زوتشيه الثورية بعد التغلب على المصاعب التى تعترض سبيلنا. حين دفع الامبرياليون والرجعيون الوضع الى حافة الهاوية فى العام الماضى، قال لى احد الكوادر: لا تقلق كثيرا، مادام الحزب موجودا، سننتصر حتما. كنت استمد قوة كبيرة من رسائلهم واقوالهم، وكنت على يقين بانه ليس ثمة ما يخيفنا، مادام لنا هذا الشعب وهؤلاء الحزبيون وهؤلاء المرافقون، ويمكننا ان نحقق النصر النهائى، اذا تقدمنا الى الامام متمسكين براية الثورة حتى النهاية.

سمعت ان اعضاء وفدنا الذين زاروا كوريا الجنوبية للاشتراك فى المحادثات الشمالية الجنوبية على المستوى العالى، ذرفوا دموعا فور عودتهم الى منطقة الشمال فى بانمونزوم، ولم يتمالكوا انفسهم من شدة الانفعال ولشعورهم بالطمأنينة، وهم يرتمون فى احضان الحزب. هكذا، اتحد حزبنا وشعبنا بقلب واحد كعضو حى واحد. بما ان لنا شعبا طيبا، يشاطر الحزب المصير، فقد استطعنا ان ندافع عن اشتراكيتنا دون ادنى تردد، حتى فى الوضع المضطرب الذى انهارت فيه البلدان الاشتراكية الاوروبية الشرقية، من جراء ممارسات الامبرياليين المعادية للاشتراكية.

بفضل نشاطات حزبنا الخارجية الايجابية، توسعت صفوف المؤيدين والمتعاطفين مع ثورتنا الى حد كبير حتى الآن.

يتوجب علينا ان نسرع بالبناء الاشتراكى بمزيد من القوة، متحدين بقلب واحد، يحدونا الايمان الراسخ والتفاؤل الثورى بأننا سننتصر حتما، مادام يقودنا الزعيم والحزب المجرب، لكى نمجد اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب، التى دافعنا عنها فى خضم المحن القاسية. ان الشعار الكفاحى الذى يرفعه حزبنا فى الوقت الراهن، هو "لنمجد اشتراكيتنا اكثر بقدرة الوحدة المتلاحمة بقلب واحد!".

هذا العام عام بالغ الاهمية، يصادف الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم. ينبغى لنا ان نحدث هذا العام نهضة كبرى جديدة فى كل ميادين البناء الاشتراكى، رافعين عاليا الشعار الكفاحى للحزب، ونطلق بذلك تفوق اشتراكيتنا الى ابعد الحدود. اذا تصرفنا على هذا النحو باعلاء همتنا فى النضال، سنزرع الالهام والثقة الكبيرة فى قلوب ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية الذين يناضلون من اجل توحيد الوطن، وسنعطى ثقة بالنصر وقوة

ملهمة لشعوب العالم الثورية التى تناضل من اجل بناء المجتمع الجديد واستقلالية العالم.

ينبغى لنا ان نرفع معنويات المنتصرين فى كل ميادين البناء الاشتراكى، عن طريق استنهاض الحزب والشعب والجيش كله للنضال من اجل تنفيذ شعار الحزب الكفاحى، بتشديد العمل الحزبى، ونظهر تفوق اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب الى ابعد الحدود، فى كل ميادين الحياة الاجتماعية، بما فيها السياسة والاقتصاد والثقافة، حتى يغدو العام الحالى البالغ الاهمية اروع عام فى تاريخ حزبنا وشعبنا.

وينبغى توطيد وحدة المجتمع كله وتلاحمه بقلب واحد. فهذه مسألة هامة يتوقف عليها مصير قضية زوتشيه الثورية، وضمانة أساسية لاظهار تفوق اشتراكيتنا بدرجة قصوى. توطيد وحدة المجتمع كله وتلاحمه بقلب واحد امر ضرورى للدفاع عن قضية زوتشيه الثورية، واكمالها حتى النهاية، دون ادنى تردد، حتى فى العواصف الهوجاء، عن طريق تمتين الذات الفاعلة للثورة.

وحدتنا هذه اقوى وحدة ثورية متلاحمة فكرا وارادة وواجبا اخلاقيا، على اساس المركز الواحد والفكرة الواحدة، ووحدة قاهرة ذات قوة لا ينضب معينها. كما ان وحدتنا هذه وحدة عظيمة، تتميز بأن جميع ابناء الشعب فيها يثقون بزعيمهم وحزبهم ثقة مطلقة، ويتبعونهما، انطلاقا من ايمانهم الراسخ بعظمتهما، ويتقدمون بقلب واحد وارادة واحدة معهما، مهما تكن الخطوب. فمن واجبنا ان نحقق، بهذه الوحدة، توحيد الوطن والانتصار النهائى لقضية الاشتراكية والازدهار الابدى للبلاد والامة. هذه الوحدة المتلاحمة بقلب واحد، هى اقوى سلاح للدفاع عن اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب وتمجيدها، بعد احباط مختلف اشكال التآمر والتحدى من جانب الامبرياليين والرجعيين. هذه الوحدة هى شريان حياة ثورتنا، وراية لا بد من ان نمسك بها حتى النهاية.

العالم معجب الآن بقوة وحدة شعبنا المتلاحمة بقلب واحد ويغبطنا عليها. ولكن لا يجوز لنا ان نرضى بذلك ابدا، بل علينا ان نوطدها اكثر فاكثر. ينبغى لمنظمات الحزب ان تركز على توطيد وحدة المجتمع كله بقلب واحد فى عملها الحزبى، وتثابر على تعميقه باطراد.

وينبغى تشديد تربية اعضاء الحزب والشغيلة بالفكر الوحيد اكثر فأكثر، حتى يرفعوا الرئيس المحترم كيم ايل سونغ الى الابد كزعيم عظيم لحزبنا وشعبنا.

يجب علينا ان نعرف اعضاء الحزب والشغيلة بعمق بعظمة الزعيم، حتى يحملوا فى

اعماق قلوبهم الفخر والاعتزاز بانهم يعيشون تحت قيادة الزعيم المحترم. حينما يعرف اعضاء الحزب والشغيلة جيدا عظمة الزعيم، يمكنهم ان ينصهروا فى اتحاد وطيد فكرا وارادة حول الزعيم، ويناضلوا بلا هوادة ضد شتى العناصر المعادية للثورة التى تعيق التلاحم.

على منظمات الحزب ان تعمق الدراسة عن فكرة زوتشيه بين اعضاء الحزب والشغيلة، بحيث يعملون ويعيشون حسبما تقتضيه فكرة زوتشيه.

كما ينبغى العمل جيدا للدفاع عن المآثر الخالدة التى حققها الزعيم العظيم، وصيانتها وتمجيدها بين اعضاء الحزب والشغيلة. حقق الزعيم القضية التاريخية لاستعادة الوطن بخوضه النضال الثورى المناهض لليابان، تحت راية فكرة زوتشيه وقيادته حتى النصر، وأرسى التقاليد الثورية، وهى الجذور التاريخية لحزبنا وثورتنا، وانجز قضية بناء الحزب والدولة والجيش، وقاد بحكمته المعهودة المرحلتين من الثورة الاجتماعية، والبناء الاشتراكى، حتى اقام فى بلادنا الاشتراكية المزدهرة على نمطنا، المتمحورة على جماهير الشعب. على منظمات الحزب ان تشجع اعضاء الحزب والشغيلة على التعمق فى دراسة التاريخ الثورى المجيد للزعيم، ومآثره الثورية الخالدة، حتى ينهضوا بهمة للدفاع عنها وتمجيدها جيلا بعد جيل.

وينبغى تعميق تربية اعضاء الحزب والشغيلة بروح الاخلاص للزعيم.

حتى تكون الوحدة المتلاحمة بقلب واحد متينة بما فيه الكفاية، ينبغى على اعضاء الحزب والشغيلة ان يتخذوا الاخلاص للزعيم ايمانا ثوريا وواجبا اخلاقيا لهم. اذا كانت وحدتنا اليوم متينة، فما ذلك الا لأنها وحدة ثورية للثوريين الشيوعيين الزوتشيين الذين يدعمون الزعيم من اعماق قلوبهم، ويضحون من اجله بكل غال ونفيس. ينبغى لنا ان نقوم بالعمل التربوى الفعال بين اعضاء الحزب والشغيلة للتعلم من الاخلاص للزعيم، الذى ابداه الشيوعيون الشباب فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، حتى يصبحوا مخلصين حقا، واوفياء صادقين، يتخذون الاخلاص للزعيم ايمانا ثوريا وواجبا اخلاقيا لهم، ويدافعون عنه سياسيا وفكريا وبارواحهم اذا دعى الداعى، ولا يعرفون التردد، مهما اشتدت الخطوب.

ويجب ان يكون الاخلاص للزعيم ايمانا وضميرا واخلاقا وجزءا من الحياة. كثيرا ما تؤكد منظمات الحزب الآن على اتخاذ الاخلاص للزعيم ايمانا، لكن هذا وحده لا يكفى. من اجل اكبار الزعيم وتمجيده، ينبغى للمرء ان يجعل الاخلاص للزعيم بمرتبة الوعى

الفكرى والعزم الثابت له. بل وأكثر من ذلك، عليه ان يحمل قلبا نزيها لدعم الزعيم بصدق، بعيدا عن أية دوافع انانية. وعليه كذلك ان يحمل احساسا بالواجب الاخلاقى السامى للرد على جميل الزعيم، باعتباره منقذا لمصيره وابا له، ويرسخ كل ذلك فى حياته اليومية، ويجسده تماما فى ممارسته وسلوكه. لن يتجسد الاخلاص للزعيم فى اشد صوره صدقا ونقاء ورسوخا، الا حينما يصبح ايمانا وضميرا واخلاقا وجزءا من حياة كل منا.

ومن اجل توطيد وحدة القلب الواحد بين الزعيم والحزب والجماهير، لا بد من جمع شمل الجماهير على اختلاف مشاربها وفئاتها بقوة حول الحزب والزعيم.

فى الفترة الماضية، بذل حزبنا جهودا كبيرة للعمل مع مختلف اوساط الجماهير، وحقق المنجزات الكبيرة فى هذا العمل. ان حالة شعبنا الفكرية والروحية فى الوقت الراهن طيبة للغاية. فاليوم يثق ابناء شعبنا جميعا، رجالا ونساء، كبارا وصغارا، بالحزب وحده، ويعهدون بمصيرهم كليا اليه. فى الايام الماضية ايضا، ارسل شعبنا الرسائل الى، ولكن عددها ازداد كثيرا، بعد ان اصبحت قائدا اعلى للجيش الشعبى الكورى. لقد عبروا فى هذه الرسائل بالاجماع عن عزمهم الاكيد على ان يثقوا بالحزب وحده، مهما تكن الخطوب، ويكملوا قضية زوتشيه الثورية معه حتى النهاية. انها لارادة شعبنا الثابتة ان يثق بالحزب وحده، ويمتطى معه متون المحن، كلما صار الوضع صعبا ومعقدا.

ان شعبنا شعب طيب وثق بالحزب والزعيم وحدهما، على الرغم من المحن القاسية التى تعرض لها فى الماضى، وسار على طريق الثورة، فيما هو يدافع عن الزعيم بارواحه. ذات ليلة متأخرة من فترة التراجع الاستراتيجى الشاق، فى حرب التحرير الوطنية الماضية، كان الزعيم العظيم يتجه الى عين المكان، ليطلع على وضع انتقال وحدات الجيش الشعبى. وفى اثناء ذلك، التقى شيخا كان يقود عربة الثور فى احد المعابر الجبلية، فسأله الزعيم الى اين انت ذاهب فى هذه الليلة المتأخرة، واجاب الشيخ انه ذاهب الى الشمال بحثا عن القائد كيم ايل سونغ، لان ذلك هو السبيل المؤدى الى النصر فى الحرب، وانه عجوز جاهل، ولكنه يعرف ذلك جيدا من تلقاء نفسه. كثيرا ما يتذكر الزعيم الآن ذلك الشيخ، قائلا انه استمد قوة كبيرة من ذلك الشيخ البسيط. وحينما كان الوضع الداخلى والخارجى بعد الحرب معقدا، وانبرت العناصر الفئوية تهاجم الحزب، قالت العجوز فى تايسونغ للزعيم: "يا رئيس الوزراء! يبدو ان وجهكم اصبح نحيلا، لا تقلقوا

اكثر من اللازم. يثرثر الأوغاد الفئويون بان حياة الشعب صعبة جدا، ولكننا اصبحنا نعيش جميعا حياة رغيدة. لا يمكن للاوغاد الفئويين ان ينتصروا، بل النصر سيكون حليفنا نحن، فلا تشغلوا بالكم. نحن نؤيدكم ايها رئيس الوزراء المحترم". قال الزعيم انه استلهم من كلماتها البسيطة ثقة جديدة، حتى استطاع ان يتغلب على المخاطر، وينفذ خط حزبنا للبناء الاشتراكى حتى النهاية. حقا ان شعبنا شعب طيب لا نظير له فى اى بلد آخر. مادام هذا الشعب الطيب معنا، لن نخشى اى عدو عات. ينبغى على منظمات الحزب والكوادر ان يجيدوا العمل مع الجماهير باستمرار، بما يتفق مع فكر شعبنا ومشاعره ونفسيته لوضع ثقته فى الحزب وحده والسير وراءه، فى كل الظروف وبرغم المحن القاسية، حتى تتوطد الوحدة المتلاحمة بقلب واحد بين الزعيم والحزب والجماهير.

ان الجماهير القاعدية هى مرتكزات اجتماعية وطبقية اكثر امانة، يعتمد عليها حزبنا، وقوة نواتية لثورتنا. ففى العمل مع الجماهير، يجب ايلاء انتباه اولى لاجادة العمل مع الجماهير القاعدية على الدوام. لكن بعض منظمات الحزب والكوادر يهملون العمل مع الجماهير العاملة، بدعوى ايلاء الجهود للعمل مع الفئات والأوساط ذات الماضى المعقد. تكتفى بعض منظمات الحزب فى عملها مع الجماهير القاعدية، بمجرد تنظيم الدورات الدراسية القصيرة او الزيارات او التفقد، بمناسبة الاعياد الوطنية. حتى من ولد فى اسرة عامل او فلاح اجير كان موضع اضطهاد واهانة فى الماضى، قد ينسى حالته الطبقية، اذا ترك دون تثقيف دائب، وعندئذ لن يؤدى دوره كما ينبغى، بكونه فردا من افراد الجماهير القاعدية. فمن واجب منظمات الحزب ان تثقف الجماهير القاعدية على خير وجه، حتى تؤدى مهامها ومسؤوليتها امام الثورة، دون ان تنسى وضعها الطبقى وواجبها الاساسى، بحيث تغدو مؤيدا تاما لسياسة الحزب ومدافعا عنها ومنفذا حازما لها، بصفتها قوة نواتية للثورة.

وبغية الانتصار فى النضال الثورى، لا بد من تربية وتحويل الجماهير ذات الخلفيات المعقدة وجمع شملها حول الحزب، الى جانب الجماهير القاعدية. منذ الفترة الاولى من اضطلاعى بالعمل الحزبى التنظيمى، اتخذت اجراءات ثورية للقضاء على ظواهر التحامل على تلك الجماهير. وبعد ذلك، تحققت نجاحات غير قليلة فى العمل مع هذه الجماهير. لكن بعض الكوادر الحزبيين لم يتخلصوا بعد تماما من ظواهر قصر النظر بخصوص هذه المسألة. اذا اصر الكوادر الحزبيون على معاملة الجماهير ذات الخلفيات

المعقدة، انطلاقا من نظرة ضيقة ومتحاملة، فان هذه لن تفتح قلوبها امام الحزب، ولكن اذا عاملوها بصدر رحب كقلب الام، فانها سوف تثق بحزبنا بصدق، وتتبعه وتكرس كل ما لديها من أجله. فمن واجب منظمات الحزب ان تعمل مع هذه الجماهير بصورة اكثر دينامية، كى تناضل حتى النهاية فى سبيل الحزب والثورة دون تردد.

كما ينبغى اجادة العمل مع الاشخاص المنحدرين فى منشئهم من الشطر الجنوبى، والعائدين من اليابان، والمواطنين المغتربين وعلى رأسهم المواطنون المقيمون فى اليابان.

بغية رص صفوف الجماهير على اختلاف طبقاتها وفئاتها بقوة حول الحزب، ينبغى للكوادر ان يدركوا ادراكا صائبا سياسة حزبنا، السياسة العريضة الواسعة المدى.

ان سياسة حزبنا هى سياسة تعتبر حتى الجماهير ذات الخلفيات المعقدة، ناهيكم عن الجماهير القاعدية، مرافقين أبديين للثورة، وتسعى لجمعها بقوة حول الحزب، وتقودها حتى يتم اكمال قضية زوتشيه الثورية. سياسة حزبنا هذه سياسة صائبة، تسرع بانجاز قضية زوتشيه الثورية بتقوية الذات الفاعلة للثورة، عن طريق تربية واستمالة المزيد من الناس الى صفوف الثورة.

تقوم سياسة حزبنا على فكرة زوتشيه. اوضحت هذه الفكرة مبدأ الثورة الاساسى الذى يقول ان سيد الثورة والبناء هو جماهير الشعب ولها قوة دافعة للثورة والبناء. يشير هذا المبدأ الى الطريق لتقوية الذات الفاعلة للثورة، ودفع عجلة الثورة والبناء بقوة الى الامام، عن طريق تربية الجموع الغفيرة من الجماهير وتحويلها وجمع شملها بقوة حول الحزب والزعيم. كما اوضحت فكرة زوتشيه ان الوعى الفكرى لجماهير الشعب يؤدى دورا حاسما فى النضال الثورى. يحدد الوعى الفكرى نشاطات الانسان كافة. بطبيعة الحال ان الوضع الاجتماعى والطبقى والبيئة العائلية يؤثران فى نشاطات الانسان، لكنهما يؤثران فيها من خلال الوعى الفكرى، وليس مباشرة. فالوعى الفكرى يمارس تأثيرا اكثر ايجابية فى تحديد نشاط الانسان وتحريضه. قد يتغير فكر الانسان باتجاه الاحسن او الأسوأ، حسبما يتلقاه من التأثير والتربية. حتى من تشرب بالافكار البرجوازية من خلال عيشه الطويل فى المجتمع الرأسمالى، يمكنه ان يتسلح بالافكار الثورية للطبقة العاملة، اذا ما تلقى التربية الثورية فى المجتمع الاشتراكى. يتعين علينا ان نربى جميع الناس ونعيد تحويلهم، ونجمعهم بقوة حول الحزب.

بغية تجسيد سياسة حزبنا العريضة، الواسعة المدى، على خير وجه، ينبغى امتلاك نظرة صائبة حيال الجماهير ذات الخلفيات المعقدة. هذا يعنى اننا نعتبرها كقوة محركة للثورة وليست هدفا مستهدفا لها. ان القوة المحركة للثورة لا تتحدد بمجرد وضع الناس الاجتماعى والطبقى. اهم شىء فى تحديد القوة المحركة للثورة هو موقف الانسان وسلوكه حيال الثورة. اذا نظرنا الى الجماهير ذات الخلفيات المعقدة من حيث وضعها الاجتماعى والطبقى، فنجد ان القسم الأعظم منها، وافراد اسرهم، انحدروا من الطبقة القاعدية، لكن العدو استخدمهم مؤقتا، او انطلت عليهم خدعته فى الماضى، نظرا لتدنى وعيهم الطبقى. انهم ليسوا قوى معادية لثورتنا، بل انهم يندمون على اخطائهم الماضية من خلال تجربة حياتهم، ويؤيدون الثورة ويتبعون حزبنا. تشكل الجماهير ذات الخلفيات المعقدة قوة محركة لثورتنا، وليست هدفا مستهدفا لها، وهؤلاء رفاق ثوريون ينبغى ان نأخذ بيدهم الى المجتمع الشيوعى، وليسوا مرافقين مؤقتين.

ان من انحدروا من الشطر الجنوبى وعادوا من اليابان ايضا قوة محركة لثورتنا ورفاق ثوريون لنا. وثمة بين من جاءوا من الشطر الجنوبى اشخاص ناضلوا ضد الامبرياليين الامريكيين وعملائهم فى كوريا الجنوبية منذ الفترة التى اعقبت التحرير، واشخاص قاتلوا وفى ايديهم السلاح، بعد انضمامهم الى جيش المتطوعين فى فترة حرب التحرير الوطنية، واشخاص لجأوا الى الشمال، هاربين من الخدمة المشينة فى الجيش العميل، هذا عدا العمال والفلاحين والمثقفين والطلبة الشباب الذين قدموا الى الشطر الشمالى من كوريا، بحثا عن الحياة الحقيقية. بما انهم تبعوا جميعا الحزب باختيار ذاتهم، بغرض صنع الثورة معنا، فعلينا ان نعتبرهم قوة محركة للثورة، ونثق بهم كرفاق ثوريين ونقودهم بلطف. واولئك الذين عادوا من اليابان هم ابناء الامة الكورية ومواطنونا الذين دعوناهم. بغية توفير طريق الحياة الحقيقية للمواطنين الكوريين المقيمين فى اليابان، الذين كانوا يعانون العذاب والشقاء فى اماكن السخرة القاتلة، بعد ان سيقوا الى ارض اليابان من جراء الحكم الاستعمارى للامبريالية اليابانية، حرص الزعيم على دعوتهم الى احضان الوطن الاشتراكى. وبما ان حزبنا دعاهم، فعلينا ان نعتبرهم قوة محركة للثورة، ورفاقا ثوريين لنا.

عند تقويم الناس، ينبغى ان نتخذ ممارستهم الحالية اساسا له. هذا يعنى ان مستوى

وعيهم الطبقى وحالتهم الفكرية وسلوكهم الحالى هى الاساس وليس منشؤهم العائلى الماضى. ان معيار تقويم الناس هو الاخلاص للحزب والزعيم، وليس الوضع الشخصى. اذا كان المرء مخلصا للحزب والزعيم، ومجتهدا فى اداء مهامه الثورية، فانه يكون مرافقا ابديا لنا، رغم انه ينحدر من الفئات ذات الخلفيات المعقدة. فمن واجب الكوادر ان يتخلصوا من نظرتهم وموقفهم الضيق حيال الجماهير ذات الخلفيات المعقدة، ويثقوا بهم بجرأة ويضموهم الى صفوفنا.

سياسة حزبنا العريضة واسعة المدى سياسة عادلة، تتفق مع قوانين بناء الاشتراكية والشيوعية، وتعمل على توطيد الذات الفاعلة للثورة والاسراع بقضية توحيد الوطن. تمارس هذه السياسة تأثيرات طيبة فى الجماهير ذات الخلفيات المعقدة، والمواطنين القادمين من الشطر الجنوبى، والعائدين من اليابان، والمواطنين المغتربين، وابناء الشعب فى كوريا الجنوبية. قال افراد "جوقة سيؤول للموسيقى التقليدية" الذين جاءوا الى بيونغ يانغ للمشاركة فى الحفلة الموسيقية لعموم الامة من اجل توحيد الوطن، فى عام ١٩٩٠، بعد لقائهم مع من لجؤوا الى الشطر الشمالى فى اثناء نشاطاتهم الفنية فى كوريا الجنوبية، ان مزاعم رجال السلطة فى كوريا الجنوبية عن تصفية جميع الفنانين المنحدرين من الشطر الجنوبى كانت مجرد اكاذيب.

على منظمات الحزب ان تعرض نتائج العمل مع مختلف الاوساط الجماهيرية، وتتخذ اجراءات كاملة لتصحيح الانحرافات البادية جزئيا، حتى تحدث تحولا جديدا فى جمع شملها بقوة حول الحزب.

وتحسين طريقة العمل واسلوبه لدى الكوادر الحزبيين، يمثل احدى المسائل الهامة التى لا بد من حلها من اجل تمتين وحدة المجتمع كله بقلب واحد. هذا ما أكدت عليه، كلما سنحت الفرصة. الا انها تطرح كمسألة اكثر خطورة، بالنظر الى الوضع الناشئ اليوم. بما ان الاشتراكية قد انتكست فى عديد من البلدان التى كانت تبنى الاشتراكية فى الايام الماضية، فقد اضطررنا الى القيام بالثورة فى ظروف الحصار الذى فرضته علينا القوى الرأسمالية. يتطلب هذا الوضع من الكوادر الحزبيين ان يغوصوا فى اعماق الجماهير ويرصوا صفوفها حول الحزب، ويستنهضوها بقوة الى النضال الثورى وعمل البناء. فمن واجب الكوادر الحزبيين ان يحسنوا بصورة حاسمة طريقة العمل واسلوبه، فهذه احدى

المسائل بالغة الأهمية وعليها يتوقف مصير ثورتنا.

الشكلية هى طريقة العمل الضارة للغاية، التى تتبدى لدى كوادرنا. كما اقول دائما، اذا وقع الكوادر الحزبيون فى الشكلية، فان الكوادر الاداريين والاقتصاديين ايضا يقعون فى الشكلية، وفى النهاية، تقع الجماهير ايضا فيها، اقتداء بهم. وقوع الكوادر الحزبيين فى الشكلية أشبه بحفر قبورهم بأيديهم.

ان الشكلية فى العمل الحزبى التنظيمى، تتبدى اليوم فى عدم اختلاط الكوادر بالجماهير وجهلهم بصفاتها وبأحوالها. ان الكثيرين من كوادر التنظيم الحزبيين الذين يعملون مع الناس، لا يعرفون ما فى قرارة نفوس الناس، لأنهم يرونهم من الخارج فقط، فكأنما هم يلحسون قشرة البطيخ الاحمر، ولا يميزون من هم المخلصون الحقيقيون ومن هم المخطئون. لا جدوى تذكر من هؤلاء الكوادر. على كوادر التنظيم الحزبيين ان يختلطوا دائما بالجماهير، ويعرفوا ما فى اعماق قلوبهم.

تتبدى الشكلية بقدر لا يستهان به فى العمل الدعائى بصورة خاصة. الآن، يحب كثير من الناس تجميل المظهر الخارجى واطلاق الهتافات. ونرى اليوم كوادر الدعاية يدبجون كثيرا من المختصرات الدراسية والكتب، ويرسلونها الى الوحدات الدنيا، وينظمون كثيرا من المحاضرات العامة والمناشط الدراسية، الا ان العوائد منها لا تتبدى فى الحياة الواقعية الا قليلا، بالمقارنة مع جهودهم المبذولة. هذا يدل على ان العمل الدعائى يجرى شكليا ودون فعالية. اذا انغمس الكوادر الاقتصاديون فى الشكلية، تسببوا فى وضع العقبات امام الانتاج والبناء، واذا انغمس كوادر الدعاية فى الشكلية، فقد يدمرون الناس. فمن واجبنا ان نقضى على الشكلية فى العمل الدعائى، ونقوم بالعمل الفكرى بفعالية، حتى نجنى من ذلك عوائد كبيرة فى الحياة الواقعية.

لكى يأتى العمل الفكرى بالعوائد المرضية، ينبغى اعداد الناس فكريا، وتعبئتهم، حتى يقطفوا الثمار المشتهاة فى حياتهم الواقعية. اذا استعد الناس فكريا، وانطلقوا من موقف متبصر وواع للعمل الذى يقبلون عليه، عندئذ، تتبدى قدرتهم فى نشاطاتهم العملية. يدل الواقع على ان النتائج تختلف حسب درجة استعداد الناس الفكرى واقبالهم على العمل حتى وان شاهدوا واختبروا الشىء نفسه. فى سياق عملى مع العاملين فى احدى الفرق الفنية، احسست احساسا عميقا بان الانسان يظهر قدرته الكبيرة، اذا استعد فكريا وانطلق

انطلاقا واعيا. فى ظروف العمل والحياة ذاتها، يبدع العاملون فى تلك الفرقة الفنية الاغانى الرائعة، ولكن العاملين فى الفرق الفنية الاخرى يخفقون فى ذلك. هذا يدل على ان تظاهر الفكر يختلف فى الممارسة الواقعية، حسب درجة استعداد الناس الفكرى وانطلاقهم الواعى. بهذا المعنى، يمكن القول ان الاستعداد الفكرى، والانطلاق الواعى، وتظاهر الفكر هى ثلاث مراحل لانعكاس فكر الناس على الحياة الواقعية.

ان استعداد الناس فكريا، يعنى امتلاك العزم والتصميم الاكيد على تعبئتهم بافكار الحزب والزعيم وخططهما وتنفيذها، ويعنى انطلاقهم الواعى انتقال عزمهم وتصميمهم هذا الى نشاطاتهم الواقعية، ويعنى تظاهر فكرهم تجلى النتائج فى حياتهم الواقعية. اذا استعد الناس فكريا وانطلقوا انطلاقا واعيا، فمن الطبيعى ان تتجلى قدرتهم المادية الكبرى فى الحياة الواقعية.

انى ادعو الى النظرية التى تركز على اهمية الفكر. اود، حين تتاح لى الفرصة فيما بعد، ان اتحدث عن هذه النظرية الزوتشية.

فمن واجب كوادر الدعاية ان يقوموا بالعمل الفكرى على نحو فعال فى اطار منهجية محددة لاجراء هذا العمل بصدق وحيوية، بما يتفق مع متطلبات نظرية حزبنا عن أهمية الفكر.

بغية ازالة الشكلية والقيام بالعمل الدعائى بفعالية، لا بد من ضمان المصداقية والعلمية والكياسة فيه.

ان ضمان المصداقية فى الدعاية، يعنى القيام بها بصورة صادقة ومؤثرة، حتى يتعاطف الناس معها ويصدقوها. فالدعاية التى لا توحى بالتعاطف والثقة، لا يمكنها ان تهز اوتار قلوب الجماهير، ولا تستنهض الناس الى النضال الثورى وعمل البناء. لقد استطاع حزبنا ان ينجز الثورة والبناء حتى الآن بنجاح، لأنه عرف كيف يهز اوتار قلوب الجماهير، حتى حظى بالتأييد والثقة المطلقين من اعضاء الحزب والشغيلة. كان حزبنا، كلما واجه المصاعب فى سياق النضال الثورى وعمل البناء، يطلع الشعب عليها كما هى، ويتغلب عليها بالتعاون معه. على ميدان الدعاية ان يتخلص من ظواهر المبالغة فى عرض الواقع او تجميله وتطريته، ويقوم بالدعاية بصورة صادقة، مما يجعلها قادرة على ان تهز اوتار قلوب الجماهير.

يعنى ضمان العلمية فى الدعاية القيام بها، بما يتفق مع المنطق والحقائق. حينما

تدرك الجماهير جوهر سياسة الحزب وصحتها بدقة، تنطلق بنشاط للنضال من اجل تنفيذها. ينبغى القيام بالدعاية الهادفة لاستنهاض اعضاء الحزب والشغيلة الى تنفيذ سياسة الحزب، بما يتفق مع المنطق والمبادئ فى اى حال من الاحوال. يتم ضمان الطابع العلمى للدعاية، حينما تقوم على المعلومات العلمية. فلا بد من ازالة ظواهر الدعاية التى تستخف بقوانين تطور المجتمع والواقع. ان المجتمع ايضا، ناهيكم عن الطبيعة، يتغير ويتطور، حسب القوانين الموضوعية. لا يمكن للانسان ان يضع او يزيل هذه القوانين كما يشاء. اذا اهمل كوادر الدعاية القوانين الموضوعية، فانهم يقعون فى النزعة الذاتية.

ضمان الكياسة فى الدعاية يعنى القيام بها على وجه مفهوم للجميع، وفى المسائل التى ترغب الجماهير فى التعرف عليها. ينبغى القيام بالدعاية بطريقة التنوير، لا التلقين، وبشكل مشوق ويسهل فهمه، بما يتلاءم مع مستوى المستمعين وقدرتهم وطباعهم واهوائهم.

وينبغى ازالة التلويح بالسلطة، والبيروقراطية تماما لدى الكوادر.

اذا لوح الكوادر بالسلطة ومارسوا البيروقراطية، لا يمكن للحزب ان يتمتع بثقة جماهير الشعب، مما يؤدى حتما الى الاخفاق فى الثورة والبناء. لقد انهار الاتحاد السوفييتى، والبلدان الاشتراكية الاوروبية الشرقية، لان الكوادر فيها اساءوا العمل مع الجماهير، ملوحين بالسلطة وممارسين البيروقراطية. اكدت، منذ زمن بعيد، على ان تلويح الكوادر بالسلطة وممارستهم البيروقراطية أشبه بشربهم السم بانفسهم.

بغية ازالة التلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية، ينبغى للكوادر ان يمتلكوا النظرة الثورية ازاء الجماهير. يعنى هذا امتلاك النظرة التى ترى فى جماهير الشعب مبدعا للتاريخ، وتعتبرهم الرفاق الثوريين الذين يناضلون معا من اجل تحقيق قضية الاشتراكية والشيوعية. ويعنى كذلك حل كل المسائل دائما بالاعتماد على قوة جماهير الشعب التى لا ينضب معينها بعد منحها الثقة التى تليق بها، والاختلاط التام مع الجماهير ومشاطرتها السراء والضراء، والتفانى فى خدمتها. على الكوادر ان يحبوا الناس بلا حدود، ويختلطوا اختلاطا وثيقا مع الجماهير، ويعيروا اذنا صاغية الى اصواتها، ويحلوا كل المسائل، بالاعتماد على قوة الجماهير.

ومن اجل القضاء على التلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية لدى الكوادر، ينبغى تشديد التربية والنضال الفكرى. حدد الحزب العام الماضى كعام النضال للقضاء على

التلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية لدى الكوادر الحزبيين، وقام بهذا العمل على نطاق الحزب كله، وبالنتيجة، شهد تحسنا ملحوظا فيه. ولكن التلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية هما من تجليات رواسب الافكار البالية، التى تتميز بعنادها وجذورها الطويلة. ولذلك، فقد ينبعثان مرة اخرى، اذا لم يتواصل النضال ضدهما. فمن واجب منظمات الحزب والكوادر الحزبيين ان يخوضوا نضالا دؤوبا لا هوادة فيه من اجل القضاء عليهما نهائيا.

ومن المهم بناء الاقتصاد الاشتراكى على افضل وجه لتمجيد اشتراكيتنا. فمن دون ذلك، لا يمكن اظهار تفوق اشتراكيتنا من الناحية المادية ايضا، ناهيكم عن الناحية السياسية والفكرية، عن طريق رفع مستوى معيشة الشعب. وفى الظروف الحالية التى يفترى فيها الامبرياليون كثيرا على الاقتصاد الاشتراكى، يطرح هذا الأمر كمسألة بالغة الاهمية. يثرثر الامبرياليون الآن عن "ازدهارهم المادى" و"تفوقهم التقنى"، ويقولون ان المجتمع الاشتراكى لا يمكن ان يتطور، لانه مجتمع يتصف بتدنى فعاليته الاقتصادية، ويصرخ الرجعيون فى كوريا الجنوبية عن ارادتهم ورغبتهم فى التغلب علينا اقتصاديا. فعلينا ان نجيد البناء الاقتصادى، حتى نظهر تفوق الاشتراكية على الرأسمالية، ليس من الناحية السياسية والفكرية فحسب، بل ومن الناحية الاقتصادية والتقنية ايضا، وندحض بذلك افتراءات العدو وأكاذيبه.

ان نظامنا الاشتراكى رائع لا تشوبه اية شائبة. ليس الآن فى العالم بلد مستقر مثل بلادنا. يتمتع جميع ابناء الشعب فى بلادنا بالحياة المستقلة والابداعية، بكونهم سادة الدولة والمجتمع، متخلصين من كل انواع القلق والهموم بشأن المأكل والملبس والعلاج والتعليم والمستقبل. تجولت صباح اليوم فى مدينة بيونغ يانغ، ورأيت فيها جميع الناس يمرون فى الشوارع المزدحمة، ويبدون فرحين مطمئنين فى هندامهم الانيق وأزيائهم الفاخرة. وكانت تلة مانسوداى، حيث يقع تمثال الزعيم العظيم، تعج بالناس الذين يحملون باقات الزهر فى ايديهم. يستقبل الناس فى البلدان الكثيرة، ناهيكم عن كوريا الجنوبية، عيد رأس السنة فى الفقر والقلق والآلام، دون اى امل او ثقة بالمستقبل، الا ان شعبنا يختلف عنهم. لم نفلح بعد فى الحل المرضى لمسألة معيشة الشعب. ولكن اذا احسنا الانتاج والبناء اكثر، حتى يعيش جميع ابناء الشعب برخاء على وجبات الارز الابيض وحساء اللحوم، مرتدين الازياء

الحريرية فى المنازل المسقوفة بالقرميد، فسوف يعيشون دون ان ينظروا بحسرة الى الآخرين، لأنه ليس لدى هؤلاء ما يشتهونه، وسيتحقق الانتصار الكامل للاشتراكية.

اوضح الزعيم العظيم فى خطاب هذا العام الجديد، الاتجاه العام للبناء الاشتراكى فى الوقت الراهن، والمهام الجسام فى بناء الاقتصاد الاشتراكى لهذا العام، وطرق تنفيذها بكل وضوح. فاذا نفذت كل الميادين والوحدات المهام الواردة فى هذا الخطاب بدقة، يمكننا ان نزيد القدرة الاقتصادية للبلاد، ونحسن معيشة الشعب بصورة ملموسة.

فمن واجبنا ان نتوخى الدقة فى العمل التنظيمى والسياسى، حتى يتم تنفيذ المهام التى طرحها الزعيم العظيم فى خطاب العام الجديد تنفيذا كاملا، عن طريق تعبئة الحزب والدولة والشعب بأسره. وعلى منظمات الحزب والكوادر الحزبيين، بصورة خاصة، ان يستنهضوا همم اعضاء الحزب والشغيلة باعطاء الاولوية للعمل السياسى بينهم، ويكونوا قدوة لهم بسلوكهم الشخصى، تحت شعار "لنحتفل بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم، بالحماسة السياسية المرتفعة والنجاحات العملية الرائعة!"، حتى تجيش كل الميادين والوحدات، وتحدث نهضة جديدة فى الانتاج والبناء.

وعلى منظمات الحزب ان تشدد توجيهها الحزبى، لزيادة انتاج الكهرباء والفحم بصورة حاسمة، وتطوير النقل بالسكك الحديدية، عن طريق توجيه الجهود الكبيرة للقطاعات الطليعية للاقتصاد الوطنى هذا العام، وتحقيق انتظام الانتاج على مستوى عال فى كل المصانع والمؤسسات.

وعلينا ان نوجه جهودا كبيرة متواصلة لحل مسألة المأكل والملبس والمسكن هذا العام، لرفع مستوى معيشة الشعب مهما كلف الامر. ان تحسين معيشة الشعب يستأثر بأهمية كبيرة جدا فى احباط مساعى الامبرياليين المعادية للاشتراكية واظهار تفوق نظامنا الاشتراكى. فالحديث عن افضلية النظام الاشتراكى دون تحسين معيشة الشعب مجرد كلام فارغ. اذا رفعنا معيشة الشعب الى مستوى عال، وحققنا حلا مرضيا لمسألة المأكل والملبس والمسكن، عندئذ يمكننا ان نحطم دسائس الامبرياليين المعادية للاشتراكية. اذا توفر لنا الغذاء والملابس والمنازل والبنادق، يمكننا ان ندافع عن اشتراكيتنا ونمجدها فى كل الظروف والأحوال.

على منظمات الحزب والكوادر الحزبيين ان يحرصوا على ان يؤدى الشغيلة فى

حقل الاقتصاد الريفى وحقل الصناعة الخفيفة مسؤوليتهم ودورهم، بكونهم مخولين ومسؤولين عن انتاج الارز والبضائع الاستهلاكية الشعبية للبلاد، استجابة لغايات الحزب الذى حدد هذا العام كعام فى اولوية الزراعة، ووفاء لخطة صنع الثورة فى الصناعة الخفيفة. هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى عليهم ان يجيدوا اشرافهم وتوجيههم لتشديد مساعدة الدولة كلها لهذين الحقلين، حتى نشهد هذا العام حصادا وافرا وننتج البضائع الاستهلاكية الشعبية، بما فيها القماش، بكميات كبيرة، حتى تمتلئ كل المخازن بها.

وينبغى ايلاء الاهتمام الكبير لحل مسألة المنازل السكنية ايضا. بدون حل هذه المسألة، لا يمكن توفير حياة متحضرة مستقرة للشعب. فعلينا ان نناضل بنشاط لتوفير منازل سكنية افضل للشعب، بما يتلاءم مع تقدم البناء الاشتراكى. ان فكرة حزبنا هى ان يعيش جميع ابناء شعبنا فى شقق من غرفتين او ثلاث او اكثر فى المستقبل. فمن واجب منظمات الحزب والكوادر الحزبيين ان يواصلوا دفع عجلة العمل بقوة لبناء المزيد من المنازل السكنية الحديثة فى المدن والارياف. بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم، خاصة، ينبغى خوض النضال بقوة لاكمال بناء ٥٠ الف شقة فى مدينة بيونغ يانغ دون اى تلكؤ وتسويف. بما ان الحزب قد وعد بان يهدى للشعب هذا العدد من الشقق، بتلك المناسبة، فمن الضرورى انجازها فى الموعد المحدد مهما كلف الامر.

ومن اجل احداث نهضة جديدة فى البناء الاشتراكى، ينبغى ابداء الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق الى اقصى حد فى كل الفروع والوحدات. ان هذه هى الروح النضالية التقليدية لشعبنا، وروحه الثورية القاهرة التى اثبتت قدرتها فى السياق التاريخى لثورتنا. لقد واجه حزبنا ما لا يعد ولا يحصى من المحن والمصاعب فى سياق قيادته للنضال الثورى وعمل البناء، الا انه تغلب عليها بابداء الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق. فبالتعويل على قوة الآخرين دون الثقة بقواه الذاتية، لا يمكن القيام بالثورة والبناء. لا يود اى بلد الآن ان يساعد الآخرين ولا يسمح وضعه بذلك، حتى ولو اراد ذلك. فعلينا ان نتغلب على المصاعب والمشاق الناشئة فى بناء الاقتصاد الاشتراكى بقوانا الذاتية، باظهار الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق الى ابعد حد، حتى نكون جديرين باسم سادة الثورة. وعلى منظمات الحزب ان تقوم بالتثقيف الفعال الذى يستهدف تسليح اعضاء الحزب والشغيلة

بتلك الروح الثورية بمختلف الاشكال والطرق، بما يتلاءم مع متطلبات الواقع، حتى يتغلبوا على المصاعب والمشاق بقواهم الذاتية، يحدوهم الوعى الجدير بسادة الثورة دائما.

ان رفع مسؤولية الكوادر القياديين ودورهم هو احد المفاتيح الرئيسية لاظهار تفوق اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب الى ابعد حد، واحداث نهضة جديدة فى بناء الاقتصاد الاشتراكى. نجاحات البناء الاشتراكى تتوقف على كيفية عمل ونضال الكوادر القياديين، بكونهم رسل قيادة الثورة والبناء. على منظمات الحزب ان تشدد العمل مع الكوادر القياديين حتى يغوصوا فى اعماق جماهير المنتجين، حسب اسلوب عمل الزعيم العظيم ومتطلبات نظام عمل دايآن، ليجدوا المسائل المعلقة، ويحلوها على مسؤوليتهم فى حينها، ويتوخوا الدقة فى العمل التنظيمى الاقتصادى، مما يؤدى الى حدوث تجديدات فى كل الميادين والوحدات. وفى الوقت ذاته، ينبغى الحرص على ان يناضل جميع الكوادر باخلاص من اجل الشعب، وفاء لشعار الحزب: "نحن فى خدمة الشعب!". يختزل هذا الشعار ارادة حزبنا الثابتة وعزمه الأكيد على اكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية، حاملا على عاتقه المسؤولية الكاملة عن مصير شعبنا، وبقلب واحد وارادة واحدة مع الشعب. على جميع الكوادر ان يكونوا مخلصين اوفياء صادقين، يكرسون كل ما لديهم من قوة وموهبة للنضال من اجل حل المشكلات التى تقلق الزعيم، ورفع مستوى معيشة الشعب، اقتداء بمثال الرفيقة جونغ تشون سيل، دون ان ينسوا انهم خدم اوفياء للشعب ومسؤولون عن معيشة الشعب، وان يشعروا بسعادتهم وفخرهم بها. ان الاساس فى الاقتداء بمثال الرفيقة جونغ تشون سيل، هو الاخلاص والولاء للحزب والزعيم. على جميع الكوادر ان يحذوا حذو الرفيقة جونغ تشون سيل، حتى يصبحوا كوادر حقيقيين يعتبرون الزعيم الذى يوفر لنا جميعا كل الخيرات، ابا حقيقيا لهم، وأن يكون شغلهم الشاغل دائما هو كيف يؤدون واجبهم كابناء له، وينجزون اى عمل يسعده دون قيد او شرط، مهما كلف الامر.

ان تحقيق توحيد الوطن فى اسرع وقت ممكن هو اسمى امنيات امتنا، ومهمة ملحة تواجهنا.

قال الزعيم العظيم ان اكبر هدية يمكنه ان يقدمها لشعبنا هو توحيد الوطن. ولتحقيق ذلك، مازال يعمل دون راحة حتى الآن، على الرغم من تقدمه فى السن. علينا ان نقوم بالهجوم العام لتنفيذ البرنامج المستقل من اجل توحيد البلاد، بما يتلاءم مع اتجاه الوضع

الذى يتصاعد فيه النزوع الى التوحيد يوما بعد يوم، حتى نعجل يوم توحيد الوطن قدر المستطاع.

على منظمات الحزب ان تولى اهتماما اوليا لاعداد جميع اعضاء الحزب والشغيلة اعدادا تاما، سياسيا وفكريا، بغية تحقيق توحيد الوطن.

ان قيام الرجعيين فى كوريا الجنوبية بالتوقيع على "الاتفاق حول المصالحة وعدم الاعتداء والتعاون والتبادل بين الشمال والجنوب"، وتعهدهم بعدم القيام بالمناورات العسكرية المشتركة "تيم سبيرت" هذا العام، ليس كافيا لكى نعتبر ان الوضع فى بلادنا آخذ فى الانفراج. فالتاريخ يعلمنا ان الامبرياليين كانوا يعجلون فى الاستعداد للحرب فى السر، ويغزون البلدان الاخرى، بينما يتحدثون فى الظاهر بصخب عن "السلام". لا يتخلى الرجعيون فى كوريا الجنوبية ايضا عن مطامعهم لتحقيق "التوحيد بقهر الشيوعية"، عن طريق الاسراع فى الاستعداد للحرب، فيما يغازلوننا فى العلن لغرض التضليل. فعلينا ان نشحذ يقظتنا الثورية اكثر من اى وقت مضى، ونتقن عملنا السياسى والفكرى استعدادا لاستقبال توحيد الوطن بمبادرة منا. ان الاعداد الجيد لاعضاء الحزب والشغيلة سياسيا وفكريا، امر لا غنى عنه لدفع النضال من اجل توحيد الوطن بمبادرة منا.

فى خطاب العام الجديد الحالى، طرح الزعيم العظيم، بغية الاسراع بتوحيد الوطن، مشروعا فاتحا لعهد جديد، يتعلق باعداد المقدمة اولا لتوحيد البلاد سلميا، شريطة اتخاذ كل من الشمال والجنوب الموقف المستقل الثابت، وتحقيق الوحدة الوطنية الكبرى بين ابناء الامة الكورية كلها، بعد وضع مصالح الامة المشتركة فى المقام الاول. ان الموقف الثابت الذى يتمسك به حزبنا فى النضال من اجل توحيد الوطن، هو توحيد البلاد بالقوة المتحدة للامة الكورية وعلى مسؤوليتها دون التعويل على الآخرين.

لقد فرضت القوى الخارجية الانقسام على بلادنا، وما زالت تعيق توحيد وطننا حتى الآن. وفى هذه الظروف، لا يمكن تحقيق توحيد الوطن، بالتعويل على القوى الخارجية التى هى صانعة تقسيم الامة اصلا. اما امتنا فهى امة متجانسة ذات تاريخ عريق، يمتد على خمسة آلاف سنة، وامة اريبة وماهرة وباسلة. اذا تم توحيد بلادنا، فانها ستصبح دولة قوية تضم ٧٠ مليونا من السكان. ولذلك، لا ترغب بعض البلدان فى توحيد بلادنا. فلا يجوز لنا ان نسعى الى توحيد الوطن، بمساعدة الآخرين، بل يجب تحقيقه بقوة امتنا

الذاتية، وبطريقتنا نحن. اذا تضافرت قوى المواطنين كافة، فى الشمال والجنوب وفى الخارج، على اساس الوطنية والروح المستقلة للامة، يمكن لامتنا ان تحقق توحيد الوطن بقوتها الذاتية، دون مساعدة الآخرين. يؤيد اليوم السياسيون التقدميون فى كوريا الجنوبية، ناهيكم عن مواطنينا فى الخارج، مشروع حزبنا لتوحيد الوطن. هذا يدل على انهم قد قبلوا مبدأ الوحدة الوطنية الكبرى الذى أوضحه الزعيم العظيم. قال الزعيم انه ينبغى لمختلف الطبقات والفئات من المواطنين المقيمين فى الشمال والجنوب والخارج ان يساهموا مساهمة متميزة فى قضية توحيد الوطن، بما لديهم من القوة والمعرفة والمال، وبما يتلاءم مع ظروفهم وبيئتهم، بكونهم افرادا من ابناء الامة الكورية. هذا ما جسده الزعيم بما يتفق مع الظروف التاريخية الراهنة من النداء الذى طرحه فى خطابه الذى القاه بمناسبة عودته مظفرا عقب تحرير البلاد، ودعا فيه جميع ابناء الشعب الذين يحبون البلاد والامة الى الاسهام الايجابى فى بناء الوطن الجديد، بما لديهم من القوة والمعرفة والمال، متحدين كرجل واحد. اذا انطلق جميع المواطنين فى الشمال والجنوب والخارج انطلاقة رجل واحد، لتنفيذ برنامج التوحيد الذى اوضحه الزعيم، يمكنهم ان يحققوا توحيد الوطن المشطور، ويظهروا عظمة امة كوريو مرة اخرى امام العالم. على منظمات الحزب ان تشرح جيدا لأعضاء الحزب والشغيلة خط التوحيد المستقل، الذى اوضحه الزعيم العظيم، حتى يملكوا فهما راسخا عن ضرورة توحيد الوطن بقوة أمتنا الذاتية.

وينبغى العمل للحيلولة دون تسرب رياح الليبرالية الى اوساط اعضاء الحزب والشغيلة. يحاول الامبرياليون الامريكيون والرجعيون فى كوريا الجنوبية اليوم تفكيك صفوفنا الثورية من الداخل، عن طريق توجيه رياح الليبرالية باتجاهها. بالطبع، لا يستطيع اى عدو ان يحطم صفوفنا الثورية، لان لدينا فكرة زوتشيه الخالدة وصفوفنا الثورية المتينة. ولكن لا يجوز لنا ان ننام على اكاليل النجاح. اذا اهملنا تربية اعضاء الحزب والشغيلة، فقد تتسرب الى صفوفنا رياح الليبرالية التى يحركها الاعداء.

وكما قال الزعيم العظيم، علينا ان نضرب الناموسية باحكام، بغية الدفاع عن النظام الاشتراكى، مادمنا نعيش وسط الحصار الرأسمالى. على منظمات الحزب والكوادر الحزبيين ان يشددوا التربية السياسية والفكرية بين اعضاء الحزب والشغيلة، حتى لا يتأثروا برياح الليبرالية التى تهب عليهم من جهة الاعداء. ينبغى ان نتقن تربية الطلبة

الشباب خاصة، حتى لا تخور عزيمتهم أمام الريح الليبرالية المعادية. اذا اهملنا تربيتهم، فقد تتسرب تلك الرياح الليبرالية اليهم بين عشية وضحاها. تعلمنا تجارب البلدان الاخرى، ان رياح الليبرالية قد استهدفت صفوف الطلبة الشباب اولا وقبل غيرهم.

كى لا يتردد اعضاء الحزب والشغيلة امام الرياح الليبرالية المعادية، ينبغى توعيتهم تماما حتى يؤمنوا بتفوق اشتراكيتنا. يطرح ذلك كمسألة بالغة الاهمية فى الظروف الحالية التى يقوم فيها النظامان المختلفان فى الشمال والجنوب، وتزداد تحركات الاعداء المعادية للاشتراكية شراسة ومكرا. فى هذه العملية التربوية حول تفوق اشتراكيتنا، يجب التركيز على شرح الخصائص الجوهرية لاشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب وتفوقها على سواها بالمبادئ. عندئذ فقط، يمكن لاعضاء الحزب والشغيلة ان يدركوا ادراكا صحيحا تفوق اشتراكيتنا حقا.

وينبغى افهام اعضاء الحزب والشغيلة مدى تفوق نظام اشتراكيتنا، بالمقارنة مع الطابع الرجعى للنظام الرأسمالى وفساده. يبدو النظام الرأسمالى فى الظاهر، وكأنه مجتمع يطيب العيش فيه، شوارعه فخمة ودكاكينه مليئة بالسلع، ولكن حين تغوص فيه، فانك ستجده مجتمعا يخدم حفنة من الاغنياء، بما فيهم الرأسماليين، وليس مجتمعا يخدم جماهير الشعب العامل. صانع الخيرات الاجتماعية فى المجتمع الرأسمالى هو جماهير الشعب، لكن المتمتع بها هو قلة قليلة من الطبقات الاستغلالية.

من المستحسن القيام بالتربية لشرح الطابع الرجعى للنظام الرأسمالى وفساده بالمعطيات الحقيقية. لقد مضى نصف قرن تقريبا منذ تحرر بلادنا، والذين تعرضوا للاستغلال والاضطهاد، ورؤوا وقائع المجتمع الرأسمالى اصبحوا قليلين جدا. من المستحسن، فى هذه الظروف، ان نعرض لاعضاء الحزب والشغيلة الافلام التسجيلية وغيرها من الوسائل التى تبين فساد المجتمع الرأسمالى، حتى يدركوا بوضوح الطابع الرجعى للنظام الرأسمالى وفساده.

ينبغى العمل جيدا لابداء التأييد والمساندة الايجابيين لنضال الشعب فى كوريا الجنوبية. يخوض اليوم مختلف الطبقات والفئات من ابناء الشعب الوطنيين فى كوريا الجنوبية، بما فيهم الطلبة الشباب، نضالا قويا من اجل توحيد الوطن، لا يثنيهم شىء حتى فى الظروف الشاقة التى بلغت فيها اعمال القمع على يد الرجعيين ذروتها. اكد ممثلو

"المجلس الوطنى لممثلى الطلاب الجامعيين" الذين زاروا الشطر الشمالى من كوريا فى العام الماضى عبر سلسلة من المهالك، على ان الطلبة الشباب فى الشطر الجنوبى سيناضلون بهمة فى سبيل توحيد الوطن، قائلين ان على الامة كلها ان تحقق توحيد الوطن بقواها المتحدة. بما انهم يناضلون من اجل توحيد الوطن، متطلعين الى الشطر الشمالى من كوريا كمنارة للأمل، فلا يجوز لنا ان نبقى متفرجين. على منظمات الحزب ان تحث اعضاء الحزب والشغيلة على ابداء التأييد والمساندة القوية للنضال الذى تخوضه مختلف الاوساط من ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية، بما فيهم الطلبة الشباب، كما لو كان نضالهم بالذات.

ولا بد ايضا من العمل بحرص واتقان لتنظيف بيئة الحياة، بما فيها المدن والقرى.

بيئة الحياة هى احد المعايير التى تحدد المستوى الحضارى للبلاد. دون تنظيف بيئة الحياة، بما فيها المدن والقرى بصورة جيدة، لا يمكننا ان نجعل ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية والمواطنين المغتربين يدركون ادراكا صائبا تفوق اشتراكيتنا، برؤية منجزاتها بأم اعينهم.

لقد تغيرت ملامح المدن والقرى الى حد كبير، نتيجة لخوض النضال النشيط لتنظيف بيئة الحياة فى الفترة المنصرمة، ولكن، لا يمكننا القول بعد اننا راضون تماما عما تحقق حتى الآن. ونشير خاصة الى ان بيئة الحياة فى الريف ماتزال حتى الآن دون المستوى الذى يطمح اليه الحزب. بناء الريف على خير وجه، بما يتلاءم مع طبيعة النظام الاشتراكى، امر لا غنى عنه لاعطاء انطباعات طيبة عنه للمواطنين القادمين من كوريا الجنوبية والخارج.

وعلى العاملين فى المصانع والمؤسسات ان يقوموا بحملة واعية لترتيب مصانعهم وورشهم ومواقع عملهم، وعلى سكان المدن والريف ان يقوموا بمثل هذه الحملة ايضا لترتيب شوارعهم وقراهم وبيوتهم، حتى تتجدد المعالم كلها. وفى كل مكان، يجب بناء المزيد من اماكن الاستراحة الثقافية، بما فيها الحدائق والمنتزهات بصورة افضل، بحيث يمكن للشغيلة ان يستريحوا فيها.

وعلى منظمات الحزب ان تستنهض اعضاء الحزب والشغيلة ليغرسوا كثيرا من الاشجار المتنوعة فى المدن والقرى والجبال، تحدوهم الروح الوطنية العالية. وعليها من جهة اخرى، ان تشرك المنظمات الشعبية، بما فيها منظمات اتحاد الشباب العامل

الاشتراكى، ومنظمات رابطة النشء، فى هذا العمل بنشاط، حتى ينطلق اليه الحزب والدولة والشعب بأسره.

وكمهمة عاجلة، ينبغى الاستعداد جيدا للاحتفال الكبير بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم.

سنستقبل قريبا، الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم. كان ميلاده حدثا مباركا كبيرا لم يسبق له مثيل فى تاريخ امتنا. بفضل ميلاد الزعيم، بدأ التاريخ الجديد لامتنا، وفتح عصر زوتشيه الجديد. ان كل الانتصارات التى تحققت فى مسيرتنا للثورة والبناء، وسعادة شعبنا الحالية تقترن كلها بهذا اليوم المبارك. لهذا السبب بالذات، قلت للكوادر، بمناسبة الذكرى السبعين لميلاد الزعيم، انه ينبغى لنا ان نحتفل بالذكرى الثمانين لميلاده احتفالا اكبر من احتفال الذكرى السبعين. اذا عدنا بذاكرتنا الى الماضى، فنجد اننا لم نحتفل بميلاد الزعيم كما ينبغى، قبل الذكرى الستين لميلاده. كلما تذكرت يوم الذكرى الاربعين لميلاد الزعيم الذى امضيناه كيوم عادى، فى فترة حرب التحرير الوطنية الماضية، اشعر بألم حتى الآن. فى تاريخ الشرق والغرب، قديما وحاضرا، لا نرى نظيرا لزعيمنا الذى واجه كل انواع الصعاب، وتجرع الآلام التى تفوق تصور الانسان، ونذر حياته كلها للقضية المقدسة خدمة للوطن والشعب، دون ان يأخذ قسطا من الراحة، معبدا طريق الثورة المحفوفة بالمحن والمصاعب. ولذا فان ابناء شعبنا يتمنون بلهفة ان يستريح الزعيم مرتاح البال ولو لحظة واحدة، ويرغبون بالاجماع فى اكباره وتمجيده اكثر فاكثر. تعبيرا عن رغبة شعبنا الاجماعية هذه، حدد حزبنا يوم ميلاد الزعيم كاكبر اعياد الامة، وجعل الاحتفال الكبير به امرا تقليديا.

ان الاحتفال الأغر بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم، هو رغبة اجماعية لجميع الشعوب الثورية فى العالم، ناهيكم عن شعبنا. بفضل مآثره العظيمة فى النضال من اجل انجاز قضية الاستقلالية المعادية للامبريالية، يتمتع الزعيم بسمعة رفيعة لدى شعوب العالم الثورية، ويحظى بثقتها المطلقة واحترامها غير المحدود. ان المثابرة على اكبار الزعيم وتمجيده رغبة اجماعية لشعبنا وشعوب العالم الثورية. فعلينا ان نحتفل بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم على نحو يليق بمغزى وأهمية هذا الحدث العظيم.

بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم، ينبغى لنا اطلاق دعاية واسعة عن عظمة

فكرة زوتشيه التى ابدعها الزعيم، بمختلف الاشكال والطرق، فى الداخل والخارج. فى الظروف الحالية التى انهارت فيها الاشتراكية فى عديد من البلدان، حتى بات عدد غير قليل من الناس يبحثون عن الحقيقة من دون جدوى فاقدين الثقة بأنفسهم، من المهم ان نقيم دليلا معمقا على حقيقة فكرة زوتشيه، وقدرتها الحيوية لنبعث الأمل والثقة فى قلوب شعبنا وشعوب العالم. وينبغى تنظيم مختلف الندوات الدراسية، بما فيها الندوة الوطنية حول فكرة زوتشيه، وتنشيط الأبحاث والمحاضرات العامة وعمل الطباعة والنشر والاعلام على المستوى السياسى والفكرى، والعلمى والنظرى الرفيع.

وبمناسبة الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم، علينا ان نقوم بالدعاية الواسعة عن تاريخه الثورى المجيد ومآثره الخالدة، لنعزز الفخر القومى والاعتزاز بالنفس لدى شعبنا. ومن جهة اخرى، علينا ان نعرف شعوب العالم جيدا بعظمة الزعيم.

وينبغى ان نحرص على ان تقام الاحتفالات المختلفة بالذكرى الثمانين لميلاد الزعيم العظيم على مستوى سياسى وفكرى عال. علينا ان نقوم بالاستعداد الجيد لاجراء كل الاحتفالات باكبر قدر من الأبهة والروعة، بما يتفق مع رغبة شعبنا وشعوب العالم التقدمية.

كما ينبغى القيام بالاستعداد التام للاحتفال بالذكرى الستين لتأسيس الجيش الشعبى الكورى. الى جانب الذكرى الثمانين لميلاد الزعيم، نستقبل هذا العام الذكرى الستين لتأسيس الجيش الشعبى الكورى، القوات المسلحة الثورية لحزبنا. انه لاكبر مجد وفخر بالنسبة لحزبنا وشعبنا ورجال جيشنا الشعبى ان نستقبل الذكرى الستين لتأسيس الجيش الشعبى الكورى، مع الزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ، مؤسس قواتنا المسلحة الثورية. ان الزعيم العظيم هو مؤسس قواتنا المسلحة الثورية، والقائد اللامع فولاذى الارادة والمظفر دوما، فقد عزز جيشنا الشعبى، وطوره الى صفوف مسلحة ثورية لا تقهر، تدافع عن قضية الحزب، قضية الاشتراكية، اعتمادا على الفكرة المستقلة لبناء الجيش، التى أبدعها ونقلها الى حيز الواقع على نحو لا شائبة فيه.

بناء على اقتراح مباشر من الزعيم العظيم، قررت الدورة الكاملة التاسعة عشرة للجنة الحزب المركزية السادسة تكليفى بالمنصب الثقيل، منصب القائد الاعلى للجيش الشعبى الكورى. اننى سأواصل قضية الزعيم لبناء الجيش حتى النهاية، وانجزها بنجاح، وفاء لافكار الزعيم وخططه العسكرية المستقلة. ينبغى علينا ان ننفذ بدقة التعليمات البرامجية

التى قدمها الزعيم فى مؤتمر الموجهين السياسيين لسرايا الجيش الشعبى الكورى، حتى يؤدى الجيش الشعبى رسالته ومهامه بكونه جيش الزعيم، جيش الحزب، جيش الشعب.

وبمناسبة الذكرى الستين لتأسيس الجيش، يجب على الجيش الشعبى ان يولى اهتماما اوليا لاعداد جميع رجال الجيش كثوريين حقيقيين مخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم. بما ان الجيش الشعبى هو صفوف مسلحة، فيجب ان يكون اخلاصه للحزب والزعيم اعلى من اى صفوف اخرى. عندما يعتبر الجيش الثورى الاخلاص للحزب والزعيم كحياته الاولى، يمكنه ان يؤدى رسالته ومهامه كما ينبغى. ان الجيش الثورى يتم تأسيسه بفضل الزعيم، ويتعزز ويتطور تحت قيادة الحزب والزعيم. لا يمكن للجيش الشعبى ان يتواجد ويعمل الا بقيادة الحزب والزعيم. لا نستطيع ان نتصور وجود الجيش الثورى، ولا التكهن بمصيره، بعيدا عن الاخلاص للحزب والزعيم. اذ ان هذا الاخلاص هو العامل الرئيسى الذى يحدد وجود جيشنا الشعبى وكل نشاطاته. يتعين علينا ان نعرف كيف نرسخ فى اذهان رجال الجيش الشعبى حقيقة مفادها ان الاخلاص للحزب والزعيم هو الشرط الأول لحياتهم، بحيث يملكون وجهة النظر الثورية الراسخة حول الزعيم، ويساندون الحزب والزعيم من اعماق قلوبهم، ويدافعون عنهما سياسيا وفكريا وبارواحهم، فى اصعب الظروف.

فى الجيش الشعبى، ينبغى اشاعة عادات عسكرية ثورية، لتنفيذ اوامر القائد الاعلى وتعليماته، دون قيد او شرط. لا يحق لاحد ان يخالف اوامر القائد الاعلى وتعليماته، بل ان عليه تنفيذها فقط لأن هذا واجب مفروض عليه.

من واجب الجيش الشعبى ان يكمل استعداده للقتال، ويكون دائما فى حالة من اليقظة والتأهب. رغم ان الرجعيين فى كوريا الجنوبية وقعوا على "الاتفاق حول المصالحة وعدم الاعتداء والتعاون والتبادل بين الشمال والجنوب"، الا انهم قد يلغونه فى اية لحظة، ويقترفون الغزو المسلح، مثلما فعلوا حين انهمكوا فى اثارة ضجة عن الاعتداء على الشمال، قبل ان يجف الحبر على البيان المشترك المؤرخ بالرابع من تموز. على الجيش الشعبى ان يشحذ يقظته الثورية دائما، وان يكون على اتم استعداد للقتال، دون ان ينخدع بالجو السلمى ولو لحظة واحدة. اننى اؤكد، بوصفى القائد الاعلى للجيش الشعبى الكورى، ان يكون الجيش الشعبى على اهبة تامة للقتال، دون ان تفتر يقظته ولو لحظة واحدة. مادام

الامبرياليون الامريكيون وعملاؤهم قابعين فى الجنوب من وطننا، فمن واجب الجيش الشعبى ان يمسك سلاح الثورة بقوة. ان الجندى الذى يفكر دائما، وحتى فى المنام، فى الاستعداد للقتال على افضل وجه، ويبذل كل جهوده لاكمال استعداده للقتال، هو وحده الجندى المخلص الوفى حقا للحزب والزعيم، وهو وحده الذى يطلبه الحزب اليوم. ان الواجب الاول والثانى والثالث المفروض على الجيش الشعبى، هو ان يركز جهوده على اكمال الاستعداد للقتال، دون ان تفتر يقظته، وعلى اعداد جميع رجال الجيش كمقاتلين، يعادل كل فرد منهم مئة من الاعداء، عن طريق تشديد التدريبات القتالية والسياسية.

ان الانضباط الفولاذى هو حبل حياة الجيش الشعبى، وضمان قدرته القتالية. على الجيش الشعبى ان يرسى انضباطا صارما يلزم رجاله بأن يراعوا النظام والقواعد العسكرية دائما عن طواعية، بغض النظر عما اذا كان الآخرون يرونهم ام لا، وعما اذا كانت ظروف حياتهم سيئة ام حسنة، وان يطيعوا اوامر القادة دون قيد او شرط.

وعلى الجيش الشعبى ان يواصل بذل جهوده الكبيرة لتمتين السرايا، وهى وحدة اساسية للقتال، وحلقة رئيسية لتقوية الجيش كله، سياسيا وفكريا، واكمال استعدادها القتالى، بما يتلاءم مع متطلبات الحرب الحديثة.

ان العادة الجميلة المتمثلة فى الوحدة بين الضباط والجنود، وبين الجيش والشعب، وبين اعضاء الحزب واعضاء اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، هى اول الخصال التى ينبغى للجيش الشعبى ان يتحلى بها. فى مؤتمر الموجهين السياسيين لسرايا الجيش الشعبى الكورى، قال الزعيم العظيم ان ضمان هذه الوحدة امر لا غنى عنه لاعداد الجيش الشعبى روحيا واخلاقيا.

ان الوحدة بين الضباط والجنود، وبين الجيش والشعب، عادة تقليدية جميلة ابداها افراد جيش حرب العصابات المناهضون لليابان وابناء الشعب الى ابعد الحدود، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، وعلى الجيش الشعبى ان يتمسك بها دائما.

الوحدة بين الضباط والجنود هى، بالمعنى الكامل للكلمة، عادة جميلة، تتمثل فى ان الضباط والجنود، بكونهم رفاقا ثوريين، يتحدون كرجل واحد، ويتعاطفون ويحبون بعضهم بعضا، ويتشاطرون السراء والضراء. على ضباط الجيش الشعبى ان يعيشوا دائما مع الجنود، ويعتزوا بهم، ويحبوهم كاخوانهم الحقيقيين، وعلى الجنود ان يحترموا الضباط ويتبعوهم باخلاص.

والوحدة بين الجيش والشعب هى الروح التى ترص صفوف الجيش والشعب كبنيان واحد، وتكرس الاحترام والحب والمساعدة فيما بينهما. على جميع ضباط الجيش الشعبى وجنوده ان يحبوا الشعب، ويحموا حياته وممتلكاته، ويبذلوا كل ما لديهم للنضال من اجل مصالح الشعب. وينبغى اشاعة مناخ اعطاء الاهمية للشؤون العسكرية اجتماعيا، ومعاونة الجيش بنشاط. لا يمكن تصور امن الوطن وازدهاره، ولا الدفاع عن حياة شعبنا الرغيدة، بمعزل عن الجيش الشعبى. على ابناء الشعب ان يحبوا رجال الجيش الشعبى كابنائهم الحقيقيين، ويساندوهم ماديا وروحيا، ويساهموا بنشاط فى تقويته.

المسألة الخاصة بضمان الوحدة بين اعضاء الحزب، واعضاء اتحاد الشباب العامل الاشتراكى، هى فكرة اصيلة، طرحها الزعيم من زاوية جديدة هذه المرة. ان هذه الوحدة عادة جميلة سامية للجيش الشعبى، تدعو اعضاء الحزب ليكونوا قدوة فى الحياة العسكرية ويقدموا العون والمساعدة لأعضاء اتحاد الشباب العامل الاشتراكى ويقودوهم لأداء الخدمة العسكرية على أصولها، اقتداء بهم. وبالمقابل تدعو اعضاء اتحاد الشباب للاقتداء بأمثلة اعضاء الحزب، وبذلك يشاطر جميع رجال الجيش الشباب حياتهم ومصيرهم، حلوهم ومرهم على طريق الثورة من اجل الحزب والزعيم، والوطن والشعب. على الجيش الشعبى ان يطلق العادة الجميلة للوحدة بين اعضاء الحزب واعضاء اتحاد الشباب العامل الاشتراكى الى الحد الاقصى، حتى يساعد اعضاء الحزب اعضاء اتحاد الشباب بنشاط، ويقودهم، ويصبحوا مرآة لهم فى الخدمة العسكرية، مما يجعل اعضاء اتحاد الشباب قادرين، بكونهم طليعة الشباب، على اداء مهمتهم فى الدفاع عن الوطن على افضل وجه، مقتدين بأمثلة اعضاء الحزب.

على الجيش الشعبى ان يحرص على ان تتجسد فى حياة رجال الجيش تماما روح الوحدات الثلاث: الوحدة بين الضباط والجنود، والوحدة بين الجيش والشعب، والوحدة بين اعضاء الحزب واعضاء اتحاد الشباب.

تمضى اشتراكيتنا صعودا من نصر الى نصر، وتبدو آفاق ثورتنا مشرقة واعدة. على منظمات الحزب والكوادر الحزبيين ان يوطدوا الوحدة والتلاحم بقلب واحد بين الحزب وجماهير الشعب، ويدفعوا عجلة البناء الاشتراكى بقوة الى الامام، عن طريق تعميق العمل الحزبى، ويمجدوا بذلك اكثر فأكثر اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب.

الدروس التاريخية في البناء الاشتراكي والخط العام لحزبنا

حديث مع مسؤولى اللجنة المركزية لحزب العمل الكورى

٣ كانون الثانى ١٩٩٢

١ـ الدروس التاريخية في البناء الاشتراكي

ان التمسك الثابت بقضية الاشتراكية ودفع عجلتها بشكل مظفر الى الامام، يطرح نفسه اليوم كمسألة خطيرة جدا يتوقف عليها مصير البشرية.

ففى السنوات الاخيرة، جرى تقويض الاشتراكية وبعث الرأسمالية فى بعض البلدان، وقبل ايام، انحل الاتحاد السوفييتى وزال من الوجود. وحول هذا الوضع، يرفع الامبرياليون والرجعيون عقيرتهم بالصراخ، وكأن الرأسمالية قد "انتصرت" وانتهى "وجود" الاشتراكية وقضى عليها، الامر الذى يثير الاضطراب الفكرى لدى بعض الناس الذين لم يدركوا جوهر الوضع ادراكا صحيحا، مما يلحق اوخم العواقب بتطور الثورة العالمية. ان استخلاص الدروس من الموقف الناشئ الحالى واعادة بناء الحركة الاشتراكية على اساس جديد، والنهوض بقضية الاشتراكية من جديد، تطرح نفسها كواجب تاريخى ملح.

فقضية الاشتراكية هى قضية عادلة لتحقيق استقلال الجماهير الشعبية، وتقدم البشرية نحو الاشتراكية هو من قوانين تطور التاريخ التى لا يمكن لاحد ان يوقفها. قد تعانى الاشتراكية بعض الالتواءات والتعرجات فى مسار تطورها، الا ان اتجاه تطور التاريخ لن يتغير مطلقا. وانها لاقوال سفسطائية رجعية تلك التى يتشدق بها الامبرياليون

وخونة الاشتراكية، حين يزعمون ان المثل العليا للاشتراكية خاطئة، وان القيام بالثورة الاشتراكية بحد ذاته خاطئ، وهم يرفعون عقيرتهم بالحديث عن انهيار الاشتراكية فى بعض البلدان، محاولين الايحاء وكأن تيار التاريخ قد تغير.

لقد تطلعت جماهير الشعب الى مجتمع مستقل جديد خال من الاستغلال والاضطهاد مدة طويلة من الزمن، ومضت فى النضال القاسى، من اجل تحقيق تلك التطلعات ونقلها الى حيز الواقع. وفى هذا السياق، ظهرت الماركسية، النظرية الاشتراكية والشيوعية، الى الوجود، وواصلت الجماهير النضال مسترشدة بها، الامر الذى ادى الى انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية. وبعد ذلك توسعت الاشتراكية على نطاق العالم، وخلال مدة قصيرة تاريخيا، حققت البلدان الاشتراكية التطورات الاجتماعية والاقتصادية العظيمة التى لا يمكن للبلدان الرأسمالية ان تحققها فى مئات السنين. وهذا ان دل على شىء فانما يدل، من خلال مساره التاريخى، على ان المثل العليا للاشتراكية عادلة، وان الاشتراكية متفوقة بدرجة كبيرة لا ترقى اليها الرأسمالية.

اذن، فما هو السبب فى ظاهرة انهيار الاشتراكية وانبعاث الرأسمالية اليوم، فى بعض البلدان التى كانت تسير على طريق الاشتراكية؟

ان الطريق الى الاشتراكية هى طريق جديدة غير مطروقة، وهى طريق عسيرة ينبغى للثورة السير عليها وسط تناقض حاد مع الامبريالية، وفى بوتقة النضال القاسى ضدها. لذلك فقد تواجه الاشتراكية المصاعب والمحن فى طريقها، وقد تقع الحوادث المفاجئة غير المتوقعة. ان انهيار الاشتراكية وانبعاث الرأسمالية فى بعض البلدان لا يعدو كونه ظاهرة جزئية ومؤقتة فى مسار تطور التاريخ العام. ومهما يكن من امر، لا نستطيع اعتبار ذلك ظاهرة عرضية او مجرد ظاهرة حدثت بفعل العوامل الخارجية.

فكما يعلمنا الزعيم العظيم دائما، علينا عندما نخفق فى احد الامور ان نبحث عن السبب فى ذاتنا اولا، وليس فى الظروف الموضوعية. هذا هو الموقف اللائق بالثورى، والوسيلة السليمة لتصحيح العيوب. مالم نوضح الاسباب الفعلية لانهيار الاشتراكية ونستخلص منها الدروس، انطلاقا من وجهة النظر المذكورة، لن يكون بمقدورنا ان ندافع عن قضية الاشتراكية وندفع عجلتها الى الامام.

ان السبب الاساسى فى انهيار الاشتراكية فى بعض البلدان التى كانت تبنى

الاشتراكية، يرجع بكلمة واحدة، الى ان هذه البلدان لم تمسك بمسألة تقوية الذات الفاعلة واعلاء دورها كأساس فى البناء الاشتراكى، لانها لم تفهم جوهر الاشتراكية باتخاذ جماهير الشعب، الذات الفاعلة للتاريخ، محورا لها.

المجتمع الاشتراكى هو مجتمع تصبح جماهير الشعب فيه هى السيدة، وهو يتطور بالقدرة الخلاقة لجماهير الشعب المتحدة فى كيان واحد. ان جوهر المجتمع الاشتراكى، المتميز عن كل المجتمعات الاستغلالية، والقوة المحركة التى تدفع عجلة تطور المجتمع الاشتراكى، يكمنان فى ان جماهير الشعب تناضل فى اتحاد رفاقى، تحدوها درجة عالية من الوعى العميق والقدرة العظيمة بصفتها سيدة. ولهذا فان من الضرورى قبل كل شىء تربية جماهير الشعب على النهج الشيوعى، ورص صفوفها بقوة حول الحزب بغية تقوية الذات الفاعلة للثورة، عن طريق اعطاء الاسبقية لاعادة تكوين الانسان، واعلاء دور الذات الفاعلة باظهار الحماسة الثورية للجماهير وقدرتها الخلاقة الى اقصى حد. ذاك هو السبيل الرئيسى للنجاح فى دفع عجلة البناء الاشتراكى الى الامام. وليس هناك اى سبيل آخر. ومع ذلك، لم يدرك الناس فى بعض البلدان هذه الحقيقة بشكل صحيح.

لقد طرحت المسألة المتعلقة بالمبادئ والوسائل التى يجب الاعتماد عليها فى بناء الاشتراكية بعد اقامة النظام الاشتراكى، على انها واجب تاريخى جديد، يجب على الاحزاب التى تقود البناء الاشتراكى ان تنجزه. وكانت هذه مسألة هامة تتعلق بكيفية التغلب على المحدودية التاريخية للنظريات الشيوعية الجاهزة.

لقد ظهرت الماركسية كنظرية ثورية، فى فترة ظهور الطبقة العاملة على حلبة التاريخ، وخاضت النضال ضد رأس المال، وحققت مآثر خالدة فى الاطاحة بالطبقة الاستغلالية والنظام الاستغلالي وانجاز التحرر الطبقى لجماهير الشعب. ولكن، نظرا لتغير العصر وتطور التاريخ، تصبح للماركسية ايضا محدودية تاريخية. ويمكن القول، باختصار، ان النظرية الماركسية اوضحت شروط التحرر الطبقى للطبقة العاملة، على اساس النظرة المادية الى التاريخ. وقدمت الماركسية التى اعتبرت مجرى تطور المجتمع هو مجرى تغير الطبيعة ذاته، نظرية تتلخص فى ان علاقات الانتاج تتطور طردا مع تطور القوى المنتجة والنظام الاقتصادى، اى ان مجمل علاقات الانتاج يشكل القاعدة التحتية للمجتمع المعنى، وعلى هذه القاعدة التحتية، تتم اقامة البناء الفوقى. على هذا

الاساس، كانت الماركسية ترى ان اسلوب انتاج الثروات المادية هو عامل حاسم فى تحديد طابع المجتمع ومستوى تطوره، وان مجرى تطور المجتمع هو مجرى حل التناقضات بين القوى المنتجة وعلاقات الانتاج، واستبدال اسلوب الانتاج القديم باسلوب جديد من خلال الصراع الطبقى. انطلاقا من هذه المبادئ، رأت الماركسية انه باقامة اسلوب الانتاج الاشتراكى، ستنتهى الثورة الاجتماعية بالانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية، ويمكن تحقيق الشيوعية، المجتمع المثالى للبشرية بمجرد تنمية القوة المنتجة، عن طريق البناء الاقتصادى بعد اقامة النظام الاشتراكى، لان الفوارق بين المرحلة العالية من الشيوعية والمرحلة المتدنية منها ترجع الى مستوى تطور القوة المنتجة. وفى نهاية المطاف، لم تعط الماركسية جوابا دقيقا عن المسألة الخاصة بكيفية بناء المجتمع الاشتراكى والشيوعى، عن طريق مواصلة الثورة بعد اقامة النظام الاشتراكى. فالماركسية، من وجهة النظر التاريخية، هى نظرية فكرية تعكس مقتضيات المرحلة السابقة فى انجاز قضية الاشتراكية، وهى لم تطرح السبل الملموسة لبناء الاشتراكية والشيوعية كمهمة عاجلة ملقاة على عاتقها، ولم تكن تتوفر فى ذلك الحين اية ظروف اجتماعية واية خبرة عملية من شأنها توضيح ذلك.

من اجل النجاح فى بناء الاشتراكية والشيوعية بعد قيام النظام الاشتراكى، لا بد للاحزاب التى تقود البناء الاشتراكى، من ان تطور النظرية الشيوعية بما يتفق ومقتضيات المرحلة الجديدة من تطور الاشتراكية، وان تضع على هذا الاساس، الخطط والسياسات الصحيحة. ولكن احزاب بعض البلدان التى كانت تمضى فى بناء الاشتراكية فى الفترة المنصرمة، لم تتوصل الى حل صحيح فى انجاز هذا الواجب التاريخى، الامر الذى جعلها لا تنتبه الى المحدودية التاريخية للماركسية، وهى النظرية الجاهزة، بل راحت تطبقها بجمود عقائدى زاعمة انها تبنى الاشتراكية مسترشدة بهذه النظرية من جهة، وتسير من جهة اخرى على طريق انكار الجوهر الثورى للماركسية، وممارسة السياسة التحريفية.

ان الناس الذين لم يتخلصوا من الفهم العقائدى الجامد للنظرية الجاهزة، كانوا يرون ان جوهر المجتمع الاشتراكى وتفوقه لا تحددهما جماهير الشعب المسلحة بالافكار الاشتراكية، بل تحددهما السلطة الاشتراكية وعلاقات الملكية الاشتراكية، ورأوا القوة الدافعة للبناء الاشتراكى فى العوامل الاقتصادية، اى تطابق القوى المنتجة مع علاقات الانتاج. ان اقامة

السلطة الاشتراكية وعلاقات الملكية الاشتراكية لوسائل الانتاج، تخلق بالطبع الظروف الاجتماعية السياسية والاقتصادية التى من شأنها ضمان مكانة السيد ودوره لجماهير الشعب وتنمية القوة المنتجة بسرعة. وهذا هو مصدر التفوق الكبير للاشتراكية على الرأسمالية. ومع ذلك، لا يمكن لهذه الظروف السياسية والاقتصادية بذاتها ان تصبح عاملا حاسما يدفع تطور المجتمع الاشتراكى. ففيما يخص مسألة تطور القوى المنتجة وحدها، تؤدى جماهير الشعب العامل دورا حاسما وفعالا فى تطويرها، لكونها هى التى تضطلع مباشرة بالانتاج، وبدون اعلاء حماستها الواعية وقدرتها الخلاقة، يصبح من المستحيل تطوير القوى المنتجة بسرعة عالية ومستمرة، مهما كانت علاقات الانتاج الاشتراكية قائمة.

ان الانسان ذا الفكر الاشتراكى يرتبط ارتباطا وثيقا بالسلطة الاشتراكية ونظام الاقتصاد الاشتراكى، والأساس فى هذه العناصر الثلاثة هو الانسان. وفيما يتعلق بالسياق التاريخى لقيام النظام الاشتراكى، فان الفكرة الاشتراكية انبثقت الى حيز الوجود قبل سواها فى خضم النضال ضد الاستغلال والاضطهاد ثم، نظم الناس الذين يؤمنون بهذه الفكرة الحزب الثورى، واقام الحزب السلطة الاشتراكية عن طريق توعية جماهير الشعب وتنظيمها، وبعد ذلك اقام نظام الاقتصاد الاشتراكى بالاعتماد على السلطة الاشتراكية. وهكذا لا يمكن لنظام الاقتصاد الاشتراكى ان يحافظ على وجوده، ولا يمكن ان يدار بما يتفق وطبيعته، بمعزل عن السلطة الاشتراكية، شأنه فى ذلك شأن السلطة الاشتراكية التى لا يمكن لها ان توجد او ان تؤدى وظيفتها وفقا لطبيعتها، بمعزل عن الناس المؤمنين بالفكرة الاشتراكية. وعلى ضوء هذه الحقيقة، يكون من البديهى ان العامل الاساسى والمطلق الذى يقرر تطور المجتمع الاشتراكى ومصيره هو، فى كل الاحوال، جماهير الشعب المسلحة بالفكرة الاشتراكية. على الرغم من ذلك، اعتقدت بعض البلدان انه بامكانها ان تبنى الاشتراكية بمجرد احكام قبضتها على سلطة الدولة ووسائل الانتاج، ودفع البناء الاقتصادى فقط، فلم تركز جهودها الاولية على اعادة تكوين الانسان بهدف رفع مستوى وعى الناس الفكرى والثقافى بسرعة وتأهيل جماهير الشعب لتكون الذات الفاعلة الموثوق بها للثورة والبناء. ونتيجة لذلك، لم يكن باستطاعة جماهير الشعب، وهى سيدة المجتمع الاشتراكى، ان تؤدى دورها كما ينبغى، مما ادى الى تعثر مسيرة البناء الاقتصادى، وركود المجتمع على كل الاصعدة.

اضف الى ذلك، ان تلك البلدان لم تهتم كما يجب باقامة المنظومة السياسية الشعبية التى تتناسب مع المقتضيات الطبيعية للمجتمع الاشتراكى، مما ادى الى اضعاف وحدة وتلاحم الشعب، والفشل فى اطلاق العنان لمبادرة الجماهير الخلاقة. ان مسألة مشاركة جماهير الشعب فى المجتمع الاشتراكى فى ادارة الدولة والمجتمع، بصفتها سيدة حقيقية للسياسة، هى امر مهم له شأنه فى حسم توطيد النظام الاشتراكى وتطويره ونجاح البناء الاشتراكى بمجمله. ولكن، على الرغم من اقامة النظام الاشتراكى فى بعض البلدان، فقد ظلت المنظومة السياسية للمجتمع القديم على حالها فى الواقع، وتحولت ادارة الدولة والمجتمع الى عمل يخص الناس ذوى الامتيازات، وبعيدا عن جماهير الشعب التى يجب ان تكون سيدة الدولة والمجتمع. من هنا، اطلت البيروقراطية برأسها لتكبح مبادرات الناس الخلاقة، وتضعف ثقة الجماهير بالحزب والدولة، مما ادى الى النتيجة الخطيرة المتمثلة فى تقويض وحدة جماهير الشعب وتلاحمها.

ونتيجة لذلك، فقدت الاشتراكية فى تلك البلدان القوة المقتدرة التى تدفع تطورها الى الامام، ولم ترس اسسها الاجتماعية والسياسية الوطيدة. فالاشتراكية التى لا تملك ذاتها الفاعلة المتينة، لا يمكنها ان تظهر تفوقها وجبروتها، ولا تتغلب على ما يعترض سبيلها من تحديات ومحن. تدل الوقائع التاريخية على انه لا يمكن لاى بلد كبير، مهما كانت قوته العسكرية مقتدرة، ومهما كانت قواه الاقتصادية الكامنة جبارة، ان يصد هجوم الامبرياليين والرجعيين على الاشتراكية، بل انه سينهار فى نهاية المطاف، مالم يمتن الذات الفاعلة ويرفع دورها فى بناء الاشتراكية. يجب علينا ان ننظر الى عجز هذه البلدان عن صد الهجوم المضاد للاشتراكية الذى قام به الامبرياليون والرجعيون، وانهيار الاشتراكية فى هذه البلدان، على أنه نتيجة حتمية لفشلها فى تمتين الذات الفاعلة، ورفع دورها فى بناء الاشتراكية.

وهناك سبب آخر فى انهيار الاشتراكية فى بعض البلدان، وهو انها لم تدرك التفاوت الجوهرى بين الاشتراكية والرأسمالية، ولم تلتزم بالمبادئ الاساسية للاشتراكية التزاما راسخا لا تراجع عنه.

فللوصول الى استكمال قضية الاشتراكية حتى النهاية، لا بد من الالتزام التزاما ثابتا بالمبادئ الاشتراكية فى الثورة والبناء. ومن المبادئ الجوهرية التى ينبغى التمسك بها بقوة فى بناء الاشتراكية، الدفاع الثابت عن المتطلبات المستقلة لجماهير الشعب

ومصالحها، وترجمتها على ارض الواقع. ان المجتمع الاشتراكى هو مجتمع يجسد المطلب الفطرى لجماهير الشعب التى ترغب فى القضاء على استغلال واضطهاد الانسان للانسان، وضمان الحياة المستقلة المتساوية للجميع، وان مجرى بناء الاشتراكية والشيوعية هو ذاته مجرى تحقيق استقلالية جماهير الشعب بصورة كاملة. فمن واجب حزب الطبقة العاملة ان ينافح بعزم عن المتطلبات المستقلة لجماهير الشعب ومصالحها فى قيادة بناء الاشتراكية، ويحل كل المسائل المطروحة فى الثورة والبناء، بما يتفق والمصالح الجوهرية لجماهير الشعب.

وبغية بناء الاشتراكية بما يتفق مع المتطلبات المستقلة لجماهير الشعب ومصالحها الجوهرية، لا بد من تقوية حزب الطبقة العاملة تنظيميا وفكريا، وضمان قيادة الحزب للثورة والبناء بكل حزم، ومواصلة اعلاء وظائف السلطة الاشتراكية ودورها، وحماية الملكية الاشتراكية وتنميتها، والنضال ضد الامبريالية دون هوادة. هذه هى المبادئ الثورية التى لا يمكن التنازل عن اى منها. قد يقترف حزب الطبقة العاملة الذى يحمل على عاتقه مسؤولية مصير جماهير الشعب، بعض الاخطاء العابرة فى سياق بناء الاشتراكية، ولكن لا يجوز له ان يتخلى عن المبادئ الجوهرية للاشتراكية بأى حال من الاحوال. ونظرا لتغير ظروف وشروط النضال الثورى فى سياق بناء الاشتراكية والشيوعية، فيجب تطوير الخطط والسياسات بصورة خلاقة تبعا لهذه التغيرات. ولكن، لا يجوز التخلى عن تلك المبادئ الثورية، والانحراف عن خط الطبقة العاملة تحت أى ظرف كان. وبالرغم من ان ظروف وشروط النضال الثورى قابلة للتغير، فان المثل العليا الاساسية للاشتراكية ومقتضياتها الجوهرية لا تتغير ابدا. فالتخلى عن المبادئ الثورية فى الصراع: اما الاشتراكية واما الرأسمالية، يعنى بحد ذاته الاستسلام والخيانة.

ومن جراء افتقارهم الى الايمان بالاشتراكية، والى الموقف الراسخ اللائق بالطبقة العاملة، تذبذب الناس فى بعض البلدان التى كانت تبنى الاشتراكية فيما مضى، وترددوا امام المصاعب المؤقتة فى سياق بناء الاشتراكية، وخضعوا لضغوط الامبرياليين، ووصل بهم الامر الى حد التنازل عن المبادئ الثورية شيئا فشيئا والتخلى عنها. لقد اهملت تلك البلدان العمل على تقوية حزب الطبقة العاملة، واضعفت الدور القيادى للحزب، ووظيفة الدولة الاشتراكية فى التوجيه الموحد،

وادخلت علاقات الملكية الرأسمالية وطريقة ادارة الاقتصاد الرأسمالية، واتجهت نحو المساومة غير المبدئية مع الامبريالية، بدلا من النضال ضدها. نتيجة لهذه السياسة التحريفية، اخذ الفساد يدب فى المجتمع تدريجيا، وبدأ الفساد يستشرى فى تلك الاشتراكية اكثر من ذى قبل، بسبب ادخال "التعددية السياسية" بذريعة "اصلاح" الاشتراكية و"اعادة تنظيمها".

ليس هناك فى المجتمع الاشتراكى مكان لما يسمى "التعددية السياسية". لان "الليبرالية" فى الفكر، و"التعددية الحزبية" فى السياسة، و"تعدد اشكال" الملكية، التى تنادى بها "التعددية السياسية" هى نظم سياسية للمجتمع الرأسمالى الذى يسوده تنازع البقاء القائم على الفردية والليبرالية. ونظرا لان الاشتراكية مجتمع يقوم على الجماعية، وحياته هى فى وحدة جماهير الشعب، فان "التعددية السياسية" تتنافى والاشتراكية. واذا ما تم ادخال "التعددية السياسية" الى المجتمع الاشتراكى، فسوف تنشط الفردية والليبرالية حتى تمس مصالح المجتمع المشتركة، وتمزق وحدة جماهير الشعب وتلاحمها، وتثير الفوضى والاضطراب فى المجتمع. ان السماح بالليبرالية الفكرية والتعددية الحزبية فى السياسة فى المجتمع الاشتراكى يعنى، فى نهاية الامر، فتح الباب امام المكائد المضادة للثورة، الهادفة الى تحطيم اسس المجتمع الاشتراكى والاطاحة بالسلطة الشعبية. ان النضال فى المجال الفكرى، هو بداية النضال السياسى للاستيلاء على السلطة حتما. وتدل التجربة التاريخية بجلاء على انه اذا ما انتشرت التيارات الفكرية المعادية للاشتراكية، نتيجة ليبرالية الفكر وكفلت نشاطات الاحزاب السياسية المعادية للاشتراكية، من خلال "ديمقراطية التعددية الحزبية" فسيطل الاعداء الطبقيون والرجعيون برؤوسهم، ليحيكوا المكائد ضد الاشتراكية، وينتهى بهم المطاف الى ابعاد حزب الطبقة العاملة عن سدة السلطة. لقد القى التحريفيون الحديثون جانبا بالمبادئ الاشتراكية تماما، تساورهم الاوهام حيال الرأسمالية، وتبنوا الاسلوب السياسى الرأسمالى والنظام الاقتصادى الرأسمالى على سائر الاصعدة، الامر الذى ادى فى النهاية الى انهيار الاشتراكية وانبعاث الرأسمالية. لقد اتى التنازل خطوة واحدة والتراجع خطوة واحدة الى الوراء بالتنازل عشر خطوات ثم مئة خطوة والتراجع بنفس المقدار، وادى فى نهاية المطاف، الى نتيجة بالغة الخطورة اودت بحزب الطبقة العاملة ذاته.

ان السبب فى انهيار الاشتراكية فى بعض البلدان يعود كذلك الى عدم توثيق عرى التضامن الدولى القائم على الاستقلال، فى العلاقات ما بين احزاب البلدان الاشتراكية.

فمن المبادئ الاساسية الواجب التزامها فى العلاقات بين احزاب البلدان الاشتراكية، تمسك كل من هذه الاحزاب بالاستقلال وتلاحمها وتعاونها، وتوثيق عرى التضامن الدولى فيما بينها، على اساس الاستقلال. ان الاستقلال هو حياة البلد والامة. ولأن الاشتراكية والشيوعية يجرى بناؤهما ضمن نطاق كل بلد وامة على حدة كوحدة اساسية، فان الثورة فى كل بلد هى ما ينجزه حزب البلد المعنى وشعبه على مسؤوليتهما. وانه لحق مقدس لحزب كل بلد، لا يمكن لاحد ان ينتهكه، وضع الخط والسياسة بما يتفق وواقع بلده، وتطبيقهما بصورة مستقلة. وليس هناك اى تناقض فى التزام حزب كل بلد باستقلاله مع توثيق التضامن الدولى مع احزاب البلدان الاخرى. ذلك لأن قضية الاشتراكية هى قضية قومية، تخص شعب كل بلد، وهى فى الوقت نفسه قضية دولية. يحق للحزب الشيوعى او العمالى فى كل بلد ان يدافع عن استقلاله، ويتحمل فى الوقت عينه واجب احترام استقلال الاحزاب فى البلدان الاخرى، والاتحاد والتعاون الرفاقى معها، من اجل انتصار قضية الاشتراكية.

قد يكون هناك داخل الحركة الشيوعية الدولية حزب فى بلد كبير، وحزب فى بلد صغير، وحزب قديم، وحزب فتى. ونحن لا ننكر حقيقة ان الحزب فى البلد الكبير اقوى من الحزب فى البلد الصغير ويمكنه بالتالى ان يساهم بقسط اكبر فى انجاز القضية المشتركة. يجب على الحزب فى البلد الكبير ان يتحمل مسؤولية اكبر فى حماية الحركة الشيوعية الدولية وتطويرها. ونرى انه من الطبيعى ان يمد يد المساعدة النزيهة الى الاحزاب الشقيقة الاخرى، وان يؤدى دورا اكبر فى انجاز القضية المشتركة. ولكن، مهما يكن من امر، لا يجوز له ان يمارس شوفينية الدول الكبرى. فليس هناك حزب رفيع وحزب وضيع، او حزب قائد وحزب خاضع، بين الاحزاب. لقد ولى ذلك الزمن الذى كان فيه مركز دولى للحركة الشيوعية الدولية، وكان كل حزب يعمل فى بلده بصفته فرعا له. لقد كان من واجب احزاب البلدان الاشتراكية ان تتعاون بحكم طبيعتها تعاونا رفاقيا فيما بينها، على اساس المساواة التامة ومبدأ الاستقلال، الا ان بعض احزاب البلدان الاشتراكية لم تتخلص فى الماضى من العادات الموروثة عن العلاقات البالية التى كانت قائمة اثناء وجود الكومنترن، مما انزل اضرارا فادحة بتطور الحركة الشيوعية الدولية. لم يتردد

حزب احد البلدان من التصرف على هواه، واصدار الاوامر الى الاحزاب الاخرى، وهو يسمى نفسه "مركز" الحركة الشيوعية الدولية. وكان يمارس الضغط على الاحزاب التى لا تتبنى خطه المغلوط، ويتدخل فى الشؤون الداخلية للاحزاب الاخرى. نتيجة لذلك، تضاءلت الوحدة الفكرية وعلاقات التعاون الرفاقية بين البلدان الاشتراكية الى حد كبير، بحيث لم تعد قادرة على مواجهة الامبريالية بقواها المتضافرة. وبما ان الاحزاب فى بعض البلدان خضعت للضغط الشوفينى، وتهاونت فى استقلاليتها، وتصرفت حسب عصا القيادة فى يد غيرها، فقد انتهجت التحريفية، شأنها شأن البلد الكبير الذى يمارس التحريفية، كما تبنت "الاصلاح" و"اعادة التكوين" اللذين يقوم بهما الآخر دون مساس، بما اوصل الى الحالة الخطيرة التى قوضت الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى والبلدان العديدة فى شرقى اوروبا على التوالى. لقد علمنا الزعيم العظيم فى وقت مبكر ان الانسان الذى يقبل التبعية للدول الكبرى يصبح غبيا، وان الامة التى ترتضى هذه التبعية تصاب بلادها بالدمار، وان الحزب الذى يقبل بها يقود الثورة والبناء الى الفشل. ان واقع بعض البلدان التى اصيبت الاشتراكية فيها بالدمار، من جراء التبعية للدول الكبرى، هو شاهد حى على مدى صحة تعليمات الزعيم هذه.

تدل التجربة التاريخية على ان قضية الاشتراكية لا تتقدم ظافرة على طريق الانتصار الا عند المضى فى تقوية الذات الفاعلة للثورة، والدفاع عن المبادئ الاشتراكية تحت اى ظرف من الظروف، وتوثيق التضامن والتعاون الرفاقى القائم على الاستقلال، بدافع من ايمان ثابت بالاشتراكية، وفكر هاد سديد لها. والا، فلن يكون الطريق معبدا امام هذه القضية، وستواجه الالتواءات والتعرجات وتصاب بالفشل حتما. وهذه عبر جدية استخلصها البشر من نضالهم الطويل لتحقيق الاشتراكية.

٢ـ صحة الخط العام لحزبنا في بناء الاشتراكية والشيوعية

لقد طرح الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، لاول مرة فى التاريخ، واستنادا الى فكرة زوتشيه، الفكرة الثاقبة التى مفادها ان الشيوعية هى السلطة الشعبية زائدا

الثورات الثلاث. ان الخط العام لبناء الاشتراكية والشيوعية الذى عرضه الزعيم، هو تقوية السلطة الشعبية ورفع وظيفتها ودورها بلا انقطاع، فى آن واحد مع انجاز الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية بكل دقة. واوضح الزعيم ملامح المجتمع الاشتراكى والشيوعى، والطريق الحتمى لتحقيقه باصالة. وعلى هذا الاساس، بين بكل وضوح المبادئ الثورية لبناء الاشتراكية والشيوعية، والطرق العلمية لذلك، فطور النظرية الشيوعية فى الرؤية الجديدة، وقادنا بحكمة من اجل تجسيدها فى واقع بلادنا. وهذه مآثر تاريخية عظيمة اسهم الزعيم بها فى انجاز قضية استقلالية جماهير الشعب.

ان الخط العام الذى قدمه الزعيم العظيم، هو الخط الاكثر علمية وثورية والذى ينير الطريق المؤدى الى اكمال قضية الاشتراكية، وتحقيق استقلالية جماهير الشعب بصورة تامة بتجسيد فكرة زوتشيه.

يقوم الخط العام لحزبنا فى بناء الاشتراكية والشيوعية على مبادئ التاريخ الاجتماعى المتمحورة على الانسان.

ان المجتمع يعنى باختصار جماعة من الناس، يعيشون ضمن علاقات اجتماعية تستند الى الثروات الاجتماعية. لذا، ليس هناك سيد للمجتمع الا الانسان، فهو الكائن الاجتماعى ذو الاستقلالية والابداع والوعى، الذى يصوغ مصيره بصورة مستقلة وخلاقة. وتبعا لاستقلالية الانسان وابداعه ووعيه، يتقرر مستوى تطور المجتمع. ومع رقى وعى الانسان الفكرى المستقل، وقدرته الخلاقة، تتراكم الخيرات الاجتماعية، وتتطور العلاقات الاجتماعية. ومن هنا، لا يجوز لنا ان نعامل المجتمع استنادا الى الشروط المادية، بل يجب علينا ان ندرسه باعتبار الانسان محورا له. فتطور المجتمع لا يتم عفويا، وانما هو نتيجة النشاطات المستقلة والخلاقة لجماهير الشعب، باعتبارها الذات الفاعلة للحركة الاجتماعية.

ومن وجهة النظر هذه، يمكن القول ان المجتمع الشيوعى هو المجتمع الذى يصبح فيه جميع الناس سادة الطبيعة والمجتمع وسادة انفسهم تماما، بعد تخلصهم نهائيا من شتى انواع القيود. وفى المجتمع الشيوعى، سيغدو جميع افراد المجتمع اناسا اجتماعيين مكتملين، مزودين تماما بالوعى الفكرى المستقل، والقدرة الخلاقة المناسبة للطبيعة الاجتماعية للانسان. وستبلغ القوة المنتجة فيه مستوى عاليا قادرا على ضمان النشاطات المستقلة والخلاقة للناس ماديا، فى جميع ميادين الحياة الاجتماعية. تبعا لذلك، ستغدو

العلاقات الاجتماعية علاقات اجتماعية جماعية كاملة، حيث يشكل المجتمع كله كائنا اجتماعيا وسياسيا حيا واحدا، وتتحقق استقلالية الفرد والجماعة على حد سواء. وبكلمة واحدة، فان المجتمع الشيوعى هو المجتمع الذى تتحقق فيه استقلالية جماهير الشعب بصورة كاملة. والمجتمع الاشتراكى هو المرحلة الدنيا من المجتمع الشيوعى.

وفى سبيل بناء الاشتراكية والشيوعية، ينبغى مواصلة الثورة حتى بعد انتصار الثورة الاشتراكية واقامة النظام الاشتراكى.

اذا كان تحقيق المجتمع الشيوعى هو الهدف النهائى لبناء الاشتراكية والشيوعية، فان اقامة النظام الاشتراكى هى نقطة الانطلاق. فاقامة النظام الاشتراكى بعد انتصار الثورة الاشتراكية، تعنى اقامة السلطة الاشتراكية، وترسيخ علاقات الانتاج الاشتراكية. وبذلك يتم تشكيل هيكل المجتمع الجديد الذى تصبح جماهير الشعب فيه هى السيدة. وتعتبر اقامة النظام الاشتراكى تحولا تاريخيا عظيما فى تطور المجتمع البشرى. ومع ذلك فهى ليست الا نقطة البداية فى مجرى بناء الاشتراكية والشيوعية. ان المجتمع الاشتراكى الذى ولد حديثا باقامة النظام الاشتراكى، هو مجتمع جديد ذو طابع شيوعى، وهو فى الوقت نفسه مجتمع انتقالى، يحتوى على كثير من بقايا المجتمع القديم. ولهذا السبب، وفى سبيل النجاح فى بناء الاشتراكية والشيوعية بعد اقامة النظام الاشتراكى، ينبغى خوض النضال الحازم لاعادة تكوين الانسان، وتحويل الطبيعة والمجتمع على نهج شيوعى، على اساس مبدأ تطوير الطابع الشيوعى للمجتمع الاشتراكى، وتجاوز طابعه الانتقالى.

فى سبيل بناء الاشتراكية، لا بد من جعل الناس اناسا شيوعيين، يؤدون مسؤوليتهم ودورهم تماما، بصفتهم سادة الدولة والمجتمع، عن طريق الاسراع باعادة تكوين الانسان، وارساء الاسس المتينة القادرة على ضمان الحياة الاشتراكية ماديا، باقتحام الطبيعة وتحويلها بكل جرأة وعنفوان. وفى الوقت نفسه، ينبغى استكمال النظام الاجتماعى الاشتراكى للدولة عن طريق اعادة بناء جميع العلاقات الاجتماعية، بما يتفق ومقتضيات المجتمع الاشتراكى. عندما تتم اقامة الاستقلالية الاشتراكية بثبات، ويتم بناء الاسس المادية والتقنية المتينة للاشتراكية، وعندما يصبح بالامكان من خلال ذلك، ادارة مجمل الحياة الاجتماعية بطريقة اشتراكية، حينئذ فقط يمكن القول بان الاشتراكية قد استكملت ملامحها.

ان المسألة الاساسية التى ينبغى حلها اولا وقبل غيرها، بعد اقامة النظام الاشتراكى،

هى جعل جماهير الشعب تضطلع بمسؤوليتها ودورها على اكمل وجه، بصفتها سيدة الدولة والمجتمع، عن طريق رفع وعى الناس الفكرى وقدرتهم الابداعية.

ينبغى لجماهير الشعب التى اصبحت سيدة الدولة والمجتمع، بعد اقامة النظام الاشتراكى أن تضطلع بمسؤوليتها ودورها كما ينبغى بصفتها الجديرة هذه. وعليها من اجل ذلك ان تملك درجة عالية من الوعى الفكرى والقدرة الخلاقة، بما يتفق مع مكانة السيد ودوره. ان الخصال الفكرية والروحية والكفاءة التى ينبغى لجماهير الشعب ان تتحلى بها بعد اقامة النظام الاشتراكى، لا بد من ان تكون مختلفة نوعيا عما كانت عليه فى السابق. ففى مرحلة النضال لقلب النظام الاستغلالى القديم، واقامة النظام الاشتراكى محله، كان من الاهمية بمكان ان يتحلى الناس بدرجة عالية من الوعى الطبقى والروح الكفاحية ضد الاستغلال والاضطهاد. اما فى النضال لبناء الاشتراكية، فان اكثر المسائل المطروحة اهمية، هى ان يتسلح الجميع بالفكر الجماعى، المتمثل فى اعتبار مصالح الدولة والمجتمع اعلى قيمة من مصلحة الفرد، وينذروا انفسهم للنضال من اجلها. واذا كان من الاهمية بمكان، عند تحطيم النظام الاستغلالى القديم، ان يتزود الناس بالطاقة الكفاحية لدحر العنف المضاد للثورة الذى تشنه الطبقة الحاكمة الرجعية، فان بناء الاشتراكية، يطرح كمطلب ملح ان يملكوا القدرة على تحويل الطبيعة، واعادة بناء العلاقات الاجتماعية والانسان نفسه على نهج شيوعى. واذا تقاعس الناس فى ابداء الحماسة الكافية فى الاعمال المشتركة، معتبرين الملكية الخاصة اعلى قيمة من الملكية الجماعية، بسبب عدم امتلاكهم للفكر الجماعى، بعد اقامة النظام الاشتراكى، واذا اخفقوا فى ادارة الدولة والاقتصاد على نحو سليم، بسبب عدم تزودهم بدرجة عالية من القدرة الابداعية، بصفتهم سادة الدولة والمجتمع، فان المجتمع الاشتراكى سيغدو مجتمعا بلا سيد فى الحقيقة، وفى هذه الحالة، من المستحيل ان تظهر الاشتراكية تفوقها وتتطور.

من اجل جعل جماهير الشعب تتزود بدرجة عالية من الوعى الفكرى والطاقة الابداعية التى يتطلبها المجتمع الاشتراكى، لا بد من خوض الثورة الفكرية والثورة الثقافية بكل قوة وعنفوان. فمن خلال هاتين الثورتين، تجرى اعادة تكوين الانسان لتثقيف الناس وتحريرهم من الافكار القديمة، وجعلهم اناسا شيوعيين يؤمنون بالفكرة الشيوعية ويتمتعون بمستوى ثقافى رفيع.

فالثورة الفكرية هى عمل لا بد منه لاعداد الذات الفاعلة للمجتمع الاشتراكى والشيوعى بتسليح الناس بالوعى الفكرى المستقل، وهى الاساس فى اعادة تكوين الانسان، التى تعنى اعادة تكوين فكره من حيث الجوهر. ولقد فصل حزبنا الفكر عن الثقافة بمفهومها العام، وطرح نظرية التوكيد على الفكر التى تتلخص فى ان الوعى الفكرى يقرر كل شىء. وعندما نقول ان الوعى الفكرى يقرر كل شىء، فان ذلك يعنى ان العامل الحاسم الذى يحدد افعال الانسان هو الوعى الفكرى.

ولكن اعادة تكوين وعى الناس الفكرى لا تتم تلقائيا. ومن الخطأ ان يفكر المرء بان وعى الناس الفكرى يتغير تبعا لتغير النظام الاجتماعى والظروف المادية، وان الوعى الفكرى مجرد انعكاس للعالم الواقعى. لا شك ان تبدل الظروف الموضوعية يؤثر فى تطور وعى الناس الفكرى الى حد معين. الا ان الناس لا يكتسبون الافكار الشيوعية تلقائيا، بمجرد اقامة النظام الاشتراكى، وزيادة الثروات المادية. فمع التقدم فى القضاء على الاستغلال والاضطهاد وجعل الحياة المادية اكثر يسرا، تزداد الحاجة الى تعميق التربية الفكرية، بما يتلاءم مع هذا الوضع. والا فقد تضعف الروح الثورية بين الناس، وتنمو الميول الفكرية التخاذلية التى تجعلهم يرغبون فى التنعم بحياة مريحة ومترفة. وتتقرر النجاحات فى بناء الاشتراكية ومصيرها حسب استئصال شأفة الانانية الفردية وغيرها من الافكار البالية من اذهان الناس، وتسليح الناس بالافكار الثورية الشيوعية. ويمكن القول ان المال هو الحياة فى المجتمع الرأسمالي الذى يسوده المبدأ القاضى بان ناموس المال يقرر كل شىء. وبالمقابل فان الفكر هو الحياة فى المجتمع الاشتراكى، حيث تغدو جماهير الشعب هى السيد المطاع. وستخرج الاشتراكية ظافرة، اذا تسلحت جماهير الشعب بالافكار الاشتراكية، واتحدت على هذا الاساس فى كيان واحد، وسيكون مصيرها التراجع والانهيار، اذا مرضت جماهير الشعب ايديولوجيا. ان تفوق المجتمع الاشتراكى على المجتمع الرأسمالى هو تفوق فى الفكر، وجبروت الاشتراكية هو جبروت الفكر بالذات دون سواه. فاهمال الثورة الفكرية، يعنى فقدان شريان الحياة فى بناء الاشتراكية.

لقد طرح حزبنا الثورة الفكرية كمهمة بالغة الاهمية فى النضال لبناء الاشتراكية، وهو لا يحيد عن التزامه بمبدأ اعطاء الاولوية للثورة الفكرية حتما، ويمضى فى تعميق وتطوير الثورة الفكرية بلا انقطاع، تمشيا مع تقدم الثورة والبناء.

هناك شيء اساسى فى انجاز الثورة الفكرية، وهو تسليح جميع الناس بالفكر الثورى لحزبنا، فكرة زوتشيه بثبات، وعلى هذا الاساس تحقيق الوحدة الفكرية المتينة للمجتمع كله.

ان تسليح جميع افراد المجتمع بالفكرة الثورية الواحدة، وتحقيق الوحدة الفكرية على اساسها، هما من المقتضيات الجوهرية للمجتمع الاشتراكى، واكثر المسائل اهمية للنجاح فى بناء الاشتراكية. اما فى المجتمع الرأسمالى، حيث تختلف اوضاع الناس الطبقية وتتناقض مصالحهم، فلا يمكنهم ان يتسلحوا بفكرة واحدة، ولا يمكن تصور الوحدة الفكرية والسياسية للمجتمع. وعلى العكس من ذلك، تشيع طبقة الرأسماليين الافكار الرجعية المختلفة عمدا، بغرض الحيلولة دون يقظة الكادحين فكريا، ومنع وحدتهم وتلاحمهم. ولكن، بما ان لجميع الناس فى المجتمع الاشتراكى اهدافا ومصالح مشتركة، تتمثل فى التطلع الى الاشتراكية والشيوعية، فان بالامكان تسليح كل افراد المجتمع بالفكرة الثورية الشيوعية، وعلى اساسها، تحقيق وحدة وتلاحم المجتمع كله، وحينئذ فقط، يمكن اعداد الذات الفاعلة المتينة للثورة، واعلاء دورها باستمرار.

ان الذات الفاعلة للثورة هى الكيان الموحد للزعيم والحزب والجماهير. وفيما يخص انجاز الثورة الفكرية، يضع حزبنا الاساس فى جعل ابناء الشعب كلهم كائنا اجتماعيا وسياسيا حيا واحدا، يتقاسمون فيه المصير نفسه عن طريق تسليح الناس بالنظرة الثورية الى الزعيم، والى المنظمات، والجماهير، وجمع شمل الشعب كله حول الحزب والزعيم.

والفكرة الخاصة بالنظرة الثورية الى الزعيم والمنظمات والجماهير هى فكرة اصيلة قائمة على التحليل العلمى للذات الفاعلة المستقلة للثورة.

فالزعيم هو محور الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، والدماغ الاعلى المجسد لارادة جماهير الشعب. والعلاقة بين الزعيم والجماهير، هى علاقة القرابة داخل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، الموحد بالفكرة الثورية والمحبة الرفاقية. وكما انه لا يمكن تصور الكائن البشرى دون الدماغ، كذلك لا يمكن تصور الزعيم بمعزل عن جماهير الشعب، وجماهير الشعب بمنأى عن الزعيم.

ويبرهن التاريخ النضالى المجيد لشعبنا على ان القضية الثورية لن تقهر، مادام لدينا القيادة الحكيمة للزعيم البارز، ومادامت جماهير الشعب تؤيد قيادة الزعيم من صميم قلوبها. ورغم انطلاق شعبنا على طريق النضال التحررى فى احلك فترة من الحكم

الامبريالى اليابانى، فقد ذهبت الدماء التى اراقها الشعب حينئذ سدى، لانه لم يكن يتمتع بقيادة الزعيم الحقيقى له. ولم يكن باستطاعة شعبنا ان يسحق الامبريالية اليابانية، ويحقق استعادة الوطن، عن طريق خوض النضال المسلح المنظم، وان يدفع بنجاح حتى يومنا هذا الثورة الكورية قدما على طريق محفوفة بهذا القدر من المصاعب والتعقيدات، لولا رفعه الزعيم العظيم الرفيق كيم ايل سونغ الى العلياء، كمحور للتلاحم ومحور للقيادة. لقد ابدع الزعيم العظيم فكرة زوتشيه الخالدة، وبذلك غرس الروح الاستقلالية الحقيقية فى نفوس شعبنا، وقدم له الحياة الاجتماعية السياسية الخالدة، ورباه جميعا ليكون شعبا بطلا ينتصر دائما، عن طريق توحيد الشعب كله كأسرة ثورية كبيرة واحدة. ولهذا السبب بالذات، فان ابناء شعبنا لم يكتفوا برفع الرفيق كيم ايل سونغ الى العلياء، كزعيم عظيم للثورة فهم قبل ذلك وبعده يبجلونه ويحترمونه دون حدود، كما يبجل المرء والده الذى وهبه الحياة، ويبدون كل الاخلاص والولاء للزعيم. ولا يمكن تصور طريق ثورتنا الحافلة بالامجاد، وانتصاراتها الباهرة، بمعزل عن القيادة الحكيمة للزعيم العظيم، والاخلاص المطلق الذى يبديه الشعب للزعيم. وتدل التجارب التاريخية للحركة الشيوعية الدولية على ان القضية الثورية لجماهير الشعب تتقدم بصورة ظافرة مهما كانت الظروف شاقة ومعقدة، حينما تتوفر لها قيادة الزعيم البارز. وفى غيابه، تعانى من الانكسارات والالتواءات، ويأتى الاسوأ من ذلك، حينما تحتل العناصر الغريبة والخائنة للثورة مواقع القيادة فى الحزب، فيغتصب الاعداء مكاسب الثورة المكتسبة بالدماء والنضال الطويل، وتبوء الثورة بالفشل.

الحزب هو المنظمة المحورية للكائن الاجتماعى والسياسى الحى. ولا يمكن لجماهير الشعب ان تتمتع بالحياة الاجتماعية السياسية المرتبطة تنظيميا وفكريا بالزعيم، باعتباره محور الحياة، وتشكل الذات الفاعلة المستقلة للثورة الا تحت قيادة الحزب فقط. لذلك، لا بد من تربية جميع الناس حتى يعتبر كل واحد منهم المنظمة الاجتماعية السياسية المتمحورة على الزعيم اما لحياته السياسية، ويخوض النضال المنظم من اجل انتصار القضية الثورية، بانضوائه فى صفوف المنظمة.

ان سيد الثورة هو جماهير الشعب فى كل الاحوال. الزعيم هو الدماغ الاعلى لجماهير الشعب، والحزب هو الوحدة النواتية لجماهير الشعب. وعندما يتسلح المرء

بالنظرة الثورية الى الجماهير، ويرى من خلالها ان جماهير الشعب هى سيدة الثورة، فانه يستطيع، عندئذ فقط، ان يغدو خادما حقيقيا للشعب، يكرس كل طاقاته للنضال من اجل مصالح جماهير الشعب، وجنديا موثوقا من جنود الثورة والبناء، يحل بنفسه كل المشاكل، مهما كانت صعبة، بالاعتماد على الجماهير. واذا لم يتسلح الكوادر بالنظرة الثورية الى الجماهير، فستتفشى بينهم الظواهر السلبية، مثل احتقار جماهير الشعب، والتلويح بالسلطة وممارسة البيروقراطية، وسيتورطون فى فكرة الاعتماد على القوى الخارجية، دون التفكير فى اطلاق العنان لطاقة الجماهيرالابداعية، والنزعة الانهزامية المتمثلة فى الاستسلام امام المصاعب.

ولكى يخلص الناس للثورة حتى النهاية، بصفتهم اعضاء الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، لا بد لهم من ان يتحلوا بالنظرة السليمة الى الزعيم والمنظمات والجماهير، التى هى القرينة الرئيسية للثورى الشيوعى على نمط زوتشيه. لذا، فان الاساس فى الثورة الفكرية هو تربية الناس جميعا، حتى يخلصوا اخلاصا غير محدود للحزب والزعيم، ويخدموا جماهير الشعب بأكبر قدر من المحبة والتفانى.

اذا تمت تربية جماهير الشعب تربية ثورية، وتم بناء الذات الفاعلة المتينة للثورة، عن طريق تشديد الثورة الفكرية، فسوف يصبح بالامكان دفع عجلة البناء الاشتراكى بنجاح الى الامام فى اى ظرف من الظروف، وصون قضية الاشتراكية بثبات. فنتيجة لدفع عجلة الثورة الفكرية فى بلادنا بنجاح الى الامام، تحت القيادة الصائبة للحزب، تسلح ابناء الشعب تماما بفكرة زوتشيه، ورصوا صفوفهم حول الحزب والزعيم، وصاروا ينهضون بمسؤوليتهم ودورهم باخلاص، بصفتهم سادة الثورة والبناء. ان شعبنا يبذل كل قواه وحكمته فى النضال المثمر لبناء الاشتراكية، تحدوه درجة عالية من الافتخار والاعتزاز بكونه شعبا يصنع الثورة، وتظهر فى اوساط ابنائه بوضوح تام الروح الشيوعية المتمثلة فى انهم يعملون ويعيشون بصورة ثورية، وهم يتعاونون ويقودون بعضهم بعضا، على اساس المبدأ الجماعى: "الواحد للجميع والجميع للواحد". واليوم، تتوسع بين ابناء شعبنا مع مرور الايام صفوف الابطال، واصحاب الجدارة المجهولين الذين يناضلون بصمت وتفان، مكرسين حياتهم كلها من اجل المجتمع والجماعة والحزب والثورة، دون ان يبالوا بما اذا كان الآخرون يقدرون عملهم ام لا، وتجرى حركة الاقتداء

بهم بنشاط على نطاق المجتمع كله. وهذا ان دل على شيء فانما يدل بجلاء على مدى ارتقاء المستوى الفكرى والروحى لشعبنا. ان يتحد الزعيم والحزب والجماهير ككائن اجتماعى وسياسى حى واحد، يتشاطر اطرافه المصير فى الحياة والموت ويشكل المجتمع كله اسرة ثورية كبيرة واحدة، انما هو الوجه الحقيقى لمجتمعنا، الذى هو موضع فخرنا واعتزازنا. لقد التف الشعب كله كالبنيان المرصوص حول الحزب والزعيم، وهو يناضل ويعيش مفعما بالثقة والتفاؤل، وفى هذا بالذات يكمن منبع صلابة اشتراكيتنا وقوتها الغلابة والضمانة الاكيدة لاكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية، مهما اشتدت العواصف وتعاظمت المحن.

ان الثورة الثقافية هى عمل يهدف الى جعل كل الناس يتمتعون بالحياة الثقافية الاشتراكية، عن طريق تحريرهم من قيود الثقافة القديمة، وخلق الثقافة الاشتراكية التى تخدم جماهير الشعب. ففى المجتمع الاستغلالى، تظل جماهير الشعب فى المستوى الأدنى من الوضع الثقافى بشكل عام، اذ لا تتوفر لها الظروف والامكانيات الكافية للارتقاء الثقافى بسرعة. كما ان الثقافة الرجعية البرجوازية التى تخدم قلة من الفئة ذات الامتيازات فى استغلالها واستعبادها للجماهير الكادحة وتمتعها بالترف الفاسد، تلعب دورا سلبيا ومؤذيا جدا، نظرا لانها تسقم روح الناس، وتعرقل حياتهم الثقافية السليمة، كما تفعل المخدرات. ان العمل من اجل القضاء على مخلفات الثقافة القديمة المتوارثة منذ عهود طويلة، والمتوغلة فى اعماق حياة الناس وعاداتهم، وبلورة الثقافة الاشتراكية الجديدة، يمثل صراعا مبدئيا بين الرأسمالية والاشتراكية. ولذا فمن الضرورى مواصلة الثورة فى مجال الثقافة، بعد اقامة النظام الاشتراكى من اجل تحرير جماهير الشعب من التخلف الثقافى وقيود الثقافة القديمة غير الانسانية، فهذا امر لا غنى عنه لتحويل هذه الجماهير الى قوى حائزة على الكفاءات الخلاقة الرفيعة، تتمتع بالحياة الثقافية الاشتراكية الحقيقية.

ان تطوير الثقافة الاشتراكية يشكل شرطا هاما للنجاح فى صد محاولات الغزو الفكرى والثقافى من جانب الامبرياليين. يلجأ الامبرياليون، اولا وقبل كل شيء، عند عدوانهم على البلدان الاخرى وسيطرتهم عليها، الى استراتيجية فرض ثقافتهم البرجوازية الرجعية عليها، بغرض طمس ثقافتها القومية، وشل الوعى المستقل والوطنى لدى الشعوب، وقتل روحها الثورية. ومالم تتغلب الثقافة الاشتراكية على الثقافة الرأسمالية

بتوفير المناخ الملائم لتفتح ازهار الثقافة الاشتراكية، وتطورها على نحو باهر، ولتمتع الشعب بالحياة الثقافية الاشتراكية على هواه، فقد تساور الناس الاوهام حيال الثقافة البرجوازية الفاسدة، ويخفقون فى وقف تغلغل افكار الامبرياليين وثقافتهم.

ان الارتقاء بالمجتمع كله الى مستوى المثقفين، هو هدف استراتيجى هام فى انجاز الثورة الثقافية. ومسار بناء الاشتراكية والشيوعية، هو مسار الارتقاء بافراد المجتمع كافة الى مستوى المثقفين، فى آن واحد مع تثويرهم وتحويلهم على نمط الطبقة العاملة، وذلك من زاوية اعادة تكوين الانسان. وكما نقول ان تثوير الناس وتحويلهم على نمط الطبقة العاملة، هو عمل يرمى الى محو الفوارق فى مستوى وعيهم الفكرى، كذلك يمكن القول ان رفع مستوى المجتمع كله الى مستوى المثقفين، هو عمل يهدف الى تصفية الفوارق فى المستوى الثقافى بتحويل جميع افراد المجتمع الى اناس شيوعيين على درجة رفيعة من المعرفة والثقافة. بعد ان تم القضاء على علاقات التناحر الطبقى، نتيجة لاقامة النظام الاشتراكى، أصبح من الواجب الاتجاه نحو ترقية جميع الناس الى مستوى المثقفين، فى آن واحد مع تثويرهم وتحويلهم على نمط الطبقة العاملة. فباقامة النظام الاشتراكى، يصبح المثقفون سادة للدولة والمجتمع، مثلهم مثل افراد الطبقة العاملة، ويكونون جزءا من التشكيلة الاجتماعية الطبقية سوية مع الطبقة العاملة، بصفتهم شغيلة اشتراكيين. الا ان المثقفين وافراد الطبقة العاملة يتمايزون بعضهم عن بعض من جراء التباين فى خصائص حياتهم العملية. وبالرغم من ان الطبقة العاملة التى غدت طبقة قيادية للثورة، من خلال النضال ضد الاستغلال والاضطهاد، تتمتع اصلا بروح ثورية وتنظيمية عالية لكونها بروليتاريا، فان مستواها الثقافى والتقنى متدن بالمقارنة مع المثقفين، الذين يظهرون بدورهم ضعفا فى الروح الثورية والتنظيمية مقابل ارتفاع فى مستوى ثقافتهم وتقنيتهم بالمقارنة مع الطبقة العاملة. هذا الاختلاف بين الطبقة العاملة والمثقفين يتلاشى نهائيا، عندما يتم تثوير المجتمع كله وتحويله على نمط الطبقة العاملة والارتقاء به الى مستوى المثقفين، نتيجة تقدم البناء الاشتراكى. ان اعادة تكوين الانسان على النهج الشيوعى هو عمل يهدف، فى نهاية المطاف، الى تحويل الناس الى اناس متطورين من كل النواحى، وذوى وعى فكرى مستقل وكفاءات خلاقة رفيعة، وتحويل جميع افراد المجتمع الى مثقفين تحولوا على نمط الطبقة العاملة، والارتقاء بالطبقة العاملة الى مستوى المثقفين.

ان تطوير التعليم مسألة هامة، ينبغى ايلاء جهود اولية لها فى الثورة الثقافية. فالتعليم يعتبر احدى المسائل الجذرية التى يتوقف عليها انتصار بناء الاشتراكية والشيوعية ومستقبل الامة. وهذا هو السبب فى ان حزبنا قد علق اهمية كبيرة على التعليم دائما، وكرس له جهودا كبيرة. بعد التحرير، منحنا ابناء شعبنا الحق فى التعلم، ومحونا اميتهم، واقمنا المدارس للجيل الصاعد اولا عند الشروع ببناء الوطن الجديد، وحتى تحت نيران المدافع، فى اثناء حرب التحرير الوطنية الضروس التى كان مصيرنا خلالها فى الميزان، لم نكف عن التعليم. لقد وفرنا التعليم الالزامى المجانى العام بانتظام حتى فى الظروف العسيرة، حين كنا نصفى عواقب الحرب، وندفع عجلة الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى الى الامام، وعملنا على الجمع بين التعليم المدرسى والتعليم الاجتماعى وتطوير نظام التعليم الذى يسمح بالتعلم فى آن واحد مع مزاولة العمل، بحيث يستطيع افراد الجيل الجديد والشغيلة كافة ان يتلقوا التعليم، مستفيدين من المنافع التى تقدمها الدولة. ونتيجة لما بذلناه من جهود، غير عابئين بالعقبات والمصاعب، من اجل مستقبل الوطن والامة، بلغ مستوى الشغيلة الثقافى بمجمله مستوى المتخرجين من المدرسة الثانوية. وعلى اساس ذلك، طرحنا اليوم هدفا عاليا للارتقاء بالمجتمع كله الى مستوى المثقفين، ونعمل بهمة لوضعه موضع التنفيذ.

لقد تمسك حزبنا دائما بالمبدأ الثورى فى العمل التعليمى. ان التعليم الاشتراكى ليس بعمل مهنى، يعطى الناس المعارف والتقنية البحتة. فرسالة التعليم الاشتراكى ومهامه تكمن فى اسهامه فى انجاز القضية الشيوعية بتأهيل الناس كثوريين يناضلون متفانين من اجل الحزب والثورة وفى سبيل الوطن والشعب. لقد طرح حزبنا الالتزام بالاستقلالية فى العمل التعليمى، وتجسيد الروح الحزبية وروح الطبقة العاملة والروح الشعبية، والتنسيق ما بين التعليم والتربية والممارسة الثورية، باعتبارها المبدأ الهام فى التعليم الاشتراكى، ومضى فى تحقيق ذلك كله. وبفضل سياسة حزبنا التعليمية الصائبة، يترعرع فى بلادنا افراد الجيل الجديد كاناس شيوعيين من نمط زوتشيه، يستندون الى اسس فكرية راسخة، ويملكون المعارف الصالحة والكفاءات العملية. وليس من باب الصدفة على الاطلاق ان الناس فى العالم يقدرون تقديرا عاليا بلادنا التى يدرس فيها جميع افراد المجتمع مدى الحياة، منذ طفولتهم وحتى شيخوختهم، ويكبرون كأناس شيوعيين من نمط جديد، يملكون

درجة عالية من الوعى الفكرى والكفاءات الخلاقة من خلال التعليم. يصف الجميع بلادنا بانها "بلد التعليم".

وللوصول الى تأمين الحياة الثقافية الاشتراكية الكافية للشعب، لا بد من ابداع ثقافة ثورية وشعبية جديدة، تتفق مع تطلعات جماهير الشعب المستقلة وميولها الفكرية ومشاعرها الوجدانية. ومالم نبدع هذه الثقافة الاشتراكية ونطورها، لن نتمكن من وضع حد للعادات الحياتية غير المثقفة والمتخلفة على اختلاف اشكالها، ونشر طريقة الحياة الاشتراكية على جميع الاصعدة، وحمل ابناء الشعب على ان يعملوا ويعيشوا مفعمين بالثقة والتفاؤل، تحدوهم روح واخلاق سليمة وسامية.

نتيجة لتطبيق خط حزبنا السديد فى بناء الثقافة الاشتراكية، تزدهر وتتطور فى بلادنا اليوم الثقافة والفن المستقل على نحو يعكس بصورة باهرة تطلعات جماهير الشعب المستقلة ومتطلباتها الثورية، فى كنف محبة الشغيلة اللامتناهية، وتسهم كافة الثروات الثقافية فى المجتمع فى رفع مستوى الشعب الثقافى وتحقيق مطالبه الثقافية والعاطفية المتنوعة. لقد انتشر العمل الثقافى لجميع اشكاله، بما فيه الادب والفن والصحة والرياضة، انتشارا واسعا بين اوساط الجماهير فى بلادنا، وغدا جزءا لا يتجزأ من حياتها اليومية، مما ادى الى تفتح قدرات ومواهب ابناء الشعب كافة بصورة زاهية تمكنهم من المساهمة فى تطوير الثقافة الاشتراكية، بصفتهم صانعيها والمتمتعين بها، ولهذا فانهم ينعمون بحياة ثقافية وعاطفية وافرة ومتنوعة حسب رغبتهم. وليس هناك فى بلادنا من اثر للفجور والفسوق والآثام الاجتماعية التى تحط من قدر الناس وتشوههم روحيا وجسديا، كما هو الحال فى المجتمع الرأسمالى، بل تسود اليوم بين ابناء شعبنا الاخلاق الاشتراكية السامية، المتمثلة فى احترامهم بعضهم لبعض، وتعاونهم وتقاسمهم السراء والضراء، ويسود المجتمع كله نمط الحياة الاشتراكية السليمة دون منازع. حقا ان بلادنا اليوم تفيض بالرومانس الثورى فى كل مكان، ابتداء من الاسرة وحتى مواقع العمل والانتاج، ومرورا بكل الميادين الاخرى. وتغدو الثقافة والفن المستقل عندنا وسيلة مقتدرة لاعلاء روح الفخر والعزة القومية بين ابناء الشعب، وجعل حياتهم الفكرية والروحية سليمة، واستنهاضهم للنضال الثورى والعمل المبدع.

ان ارساء الأسس المادية والتقنية المتينة للاشتراكية بتحويل الطبيعة، هو مهمة بالغة

الشأن، يواجهها البناء الاشتراكى مباشرة بعد اقامة النظام الاشتراكى، فضلا عن العمل على اعادة تكوين الانسان. يجب ارساء الاسس المادية والتقنية التى تتطابق مع النظام الاشتراكى، عن طريق الاسراع فى تنمية القدرة الانتاجية بعد اقامة النظام الاشتراكى، فبغير ذلك، لا يمكن للاشتراكية ان تحافظ على وجودها مدة طويلة، وستنهار كما ينهار البناء اذا كانت اسسه ضعيفة، ولا توفر للشعب الحياة المادية والحياة العملية المستقلة والابداعية.

ان الثورة التقنية هى احد السبل الرئيسية لارساء الاسس المادية والتقنية التى تتلاءم مع متطلبات المجتمع الاشتراكى والشيوعى بتحويل الطبيعة. وبينما تكون الثورة الفكرية والثورة الثقافية عملا لاعداد الذات الفاعلة للمجتمع الشيوعى باعادة تكوين الانسان، فان الثورة التقنية عمل يرمى الى توفير الشروط المادية للمجتمع الشيوعى، عن طريق تحويل الطبيعة. ان العمل على تحويل التقنية فى المجتمع الرأسمالى ليس الا وسيلة لارضاء جشع قلة من الرأسماليين وطمعهم فى الثروات الهائلة. اما الثورة التقنية فى المجتمع الاشتراكى فهى مهمة ثورية عظيمة الشأن، تهدف الى تحقيق استقلال جماهير الشعب على اتم صورة، بتخليص الشغيلة الذين تحرروا من الاستغلال والاضطهاد حتى من قيود الطبيعة، وذلك بتوفير شروط الحياة العملية المتكافئة والحياة المادية الرغيدة لهم.

ان واجب الثورة التقنية فى المجتمع الاشتراكى، هو الاسهام فى تحرير الشغيلة من العمل الشاق والمضنى، عن طريق تطوير التقنية، وبناء وانماء الاقتصاد الوطنى المستقل، الاقتصاد الاشتراكى الذى يتفق ومطالب الشعب المستقلة. فدون بناء الاقتصاد المستقل الذى يتقدم بنفسه معتمدا على التكنولوجيا الحديثة، لا يمكن توفير الحياة العملية والحياة المادية المستقلة والابداعية للشعب تماما، ولا تحقيق الاستقلال فى الفكر، والسيادة فى السياسة، والمنعة الذاتية فى الدفاع الوطنى، ولا توطيد استقلال البلاد. ولذا، فان المطلوب تنفيذ الثورة التقنية بالاستناد الى مبدأ انجاز استقلالية الاقتصاد الوطنى وتحديثه وعلمنته على نحو مرض، انطلاقا من الموقف المستقل تماما، وبما يتلاءم مع واقع البلاد الشاخص، وبالاعتماد على قدرات الشعب الابداعية.

انه لمن الخطورة بمكان، فى انجاز الثورة التقنية ان تراود المرء الاوهام حيال التكنولوجيا المتطورة للبلدان الرأسمالية، وان يفقد الثقة بقواه الذاتية. ومن الخطأ تماما ان

يظن ان الرأسمالية متفوقة على الاشتراكية فى تطوير العلوم والتكنولوجيا. ذلك لان جماهير الشعب العامل فى اى مجتمع، هى التى تضطلع بتطوير العلوم والتكنولوجيا. ومما لا شك فيه، فى مجال تطوير العلوم والتكنولوجيا، ان المجتمع الاشتراكى يكفل للشغيلة جميعا فيه مصالح حيوية فى تطوير العلوم والتكنولوجيا، بصفتهم سادة البلاد، وتتولى الدولة مهمة تطوير التكنولوجيا بصورة موحدة، وتدفع بها وفق خطة تتفق ومقتضيات قانون الاقتصاد الاشتراكى. وبناء على ذلك، يمكن القول ان المجتمع الاشتراكى متفوق على المجتمع الرأسمالى الذى تتناقض فيه مصالح الناس على اساس الفردية. ويمكن تطوير الاقتصاد والتكنولوجيا بوتيرة سريعة، اذا ما اتخذنا موقفا صائبا من الثورة التقنية، وعملنا لاستغلال قدرات البلد الاقتصادية الكامنة الى اقصى حد، وأذكينا حماسة جماهير الشعب الثورية ومواهبها الابداعية دون تحفظ، متمسكين بالموقف المستقل بثبات.

ومن الضرورة بمكان تجهيز ميادين الاقتصاد الوطنى كافة، بما فيها الصناعة الثقيلة والصناعة الخفيفة والزراعة، بالتكنولوجيا الحديثة تجهيزا كاملا، بحيث يتحقق الاستقلال فى الاقتصاد بصورة تامة، وذلك باعطاء زخم قوى للثورة التقنية بعد اقامة النظام الاشتراكى. ان بناء الصناعة الثقيلة الحديثة واعادة بناء التقنية الشاملة للاقتصاد الوطنى على اساسها، امر لا غنى عنه لتحرير الشغيلة من العمل الشاق والمضنى، والتعجيل بتنمية القدرة الانتاجية، بما يتلاءم ومتطلبات المجتمع الاشتراكى. لقد اعتبر حزبنا التصنيع الاشتراكى، من خلال التعجيل بالثورة التقنية بعد اقامة النظام الاشتراكى، مهمة محورية عاجلة لبناء الاقتصاد الاشتراكى، ونظم وعبأ الجماهير العاملة لانجازها بكل عنفوان، فاستطاع ان يقضى على التخلف التقنى والخلل ذى الطابع الاستعمارى فى الاقتصاد الوطنى، ويحقق المهام التاريخية للتصنيع الاشتراكى بصورة رائعة خلال فترة وجيزة من الزمن.

لقد طرح الزعيم العظيم المهام الثلاث للثورة التقنية، الا وهى ازالة الفوارق بين العمل الثقيل والعمل الخفيف، وبين العمل الزراعى والعمل الصناعى، وتحرير النساء من الاعباء المنزلية الثقيلة، باعتبارها مهام بالغة الشأن فى الثورة التقنية بعد انجاز التصنيع الاشتراكى، وقاد النضال بحكمة من أجل نقلها الى حيز الواقع. ويجسد خط حزبنا هذا للمهام الثلاث مبادئ الثورة التقنية الاشتراكية، القاضية بتحرير الشغيلة من العمل الشاق

والمضنى، وتوفير الحياة العملية المستقلة والمتكافئة للجميع فى اروع صورة.

وبفضل النجاح فى دفع الثورة التقنية تحت قيادة حزبنا، توطدت الاسس المادية والتقنية للاشتراكية، بل وطرأت تحولات كبيرة على صعيد الحياة العملية والحياة المادية لدى شغيلتنا. لقد انتهى فى بلادنا العمل فى ظروف الحرارة العالية، والعمل فى الشروط المؤذية للصحة، وتقلص العمل الشاق والمضنى بدرجة كبيرة، واصبح الشغيلة يتمتعون بشروط العمل المأمونة والاستراحة الكافية. لذا، تصبح حياة العمل الابداعية للشغيلة اكبر مدعاة للسعادة والفخر على مر الايام. ومع تطور التكنولوجيا ودفع بناء الاقتصاد الاشتراكى بنجاح، يتحسن مستوى الحياة المادية للشعب ايضا بانتظام. وتضمن بلادنا اليوم العمل لجميع الشغيلة حسب قدراتهم وميولهم، وتوفر لهم الحياة السعيدة، دون اى قلق او هم فى مأكلهم وملبسهم ومسكنهم، بالرغم من انه لا يمكن القول بعد بانهم يعيشون الحياة الرغيدة التى نصبو اليها. ولكن لا وجود فى بلادنا لغنى او فقير، ونحن لا نعرف حتى كلمة عاطل عن العمل ومتسول. لقد بنينا الاقتصاد الوطنى المستقل المقتدر والمجهز بالتكنولوجيا الحديثة، واصبح فى وسعنا ان نؤدى اى عمل بقوانا الذاتية، اذا ما قررنا اداءه، ونحن نمضى فى تطوير اقتصادنا الوطنى بأمان، دون ان نتأثر بالتقلبات الاقتصادية العالمية. فى بلادنا، يعمل ويعيش جميع الشغيلة على قدم المساواة، دون قلق او هم، بالاعتماد على اسس الاقتصاد المستقل الوطيدة، خلافا للمجتمع الرأسمالى الذى تتفاقم فيه الفوارق بين الغنى والفقير، ويعيش الناس فى قلق وخوف مما يخبئه لهم الغد. ان هذا دليل واضح على مدى صحة خط حزبنا الذى يجسد تجسيدا كاملا مبدأ الاشتراكية فى البناء الاقتصادى وانجاز الثورة التقنية.

ان فى تعزيز السلطة الشعبية واعلاء وظيفتها ودورها ضمانة حاسمة للتقدم السليم فى ادارة وتسيير المجتمع الاشتراكى، والنجاح فى دفع عجلة بناء الاشتراكية والشيوعية.

ان السلطة الشعبية تتمتع بصلاحية القيادة لانها تمثل سيادة جماهير الشعب، سيدة المجتمع الاشتراكى، وتدير حياة المجتمع الاشتراكى بطريقة موحدة. وتضمن السلطة الشعبية استقلال جماهير الشعب، وتتيح لها ممارسة نشاطاتها الابداعية على نسق موحد، وتدفع عجلة البناء الاشتراكى الى الامام. ومن هنا، يتحتم علينا ان نعزز السلطة الشعبية اكثر فاكثر، ونمضى فى اعلاء وظيفتها ودورها، بما يتلاءم مع تعمق وتقدم البناء

الاشتراكى. ومالم تؤد السلطة الشعبية وظيفتها ودورها بشكل مرض، لا يمكن النجاح فى اعادة تكوين الانسان وتحويل الطبيعة، باعطاء زخم قوى للثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، وتحويل العلاقات الاجتماعية فى كل ميادين السياسة والاقتصاد والثقافة على النهج الاشتراكى وتطويرها واكمالها. وهنا بالذات يكمن السبب فى ان حزبنا يطرح تعزيز السلطة الشعبية واعلاء وظيفتها ودورها، على انها القضايا المهمة للخط العام فى بناء الاشتراكية، فضلا عن انجاز الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية.

ان المسألة الخاصة بكيفية ادارة وتسيير المجتمع الاشتراكى، هى مسألة بالغة الشأن ومستجدة، نشأت بعد اقامة النظام الاشتراكى. وبما ان المجتمع الاشتراكى هو مجتمع أضحت فيه جماهير الشعب سيدة للدولة والمجتمع، فينبغى لادارة المجتمع ايضا ان تعتمد على الاسلوب الاشتراكى الجديد، الذى يتطلب من جماهير الشعب نفسها الحلول فى منزلة سيد هذه الادارة ايضا. فبالرغم من ان جماهير الشعب قد اصبحت سيدة لسلطة الدولة ووسائل الانتاج، فهى لن تستطيع ان تتبوأ مكانة السيدة، وتؤدى دورها كما ينبغى، ولا ان تطلق العنان لتفوق النظام الاشتراكى، وتدفع عجلة البناء الاشتراكى الى الامام بنجاح، مالم تدر المجتمع بما يتفق والطبيعة الاشتراكية، بصفتها السيد المسؤول عن ادارته.

ان القضاء على طريقة الحكم البيروقراطى التى هى من مخلفات المجتمع القديم، واحلال اسلوب الادارة الاشتراكية الذى ينسجم مع طبيعة المجتمع الاشتراكى محلها، هما عمل صعب ومعقد بما لا يقل عن اقامة السلطة الاشتراكية. لقد اعتبرت النظرية الجاهزة التى رأت فى سلطة الدولة سلاحا دكتاتوريا يرمى الى تحقيق السيطرة الطبقية، ان الاختلاف الجوهرى بين سلطة الطبقات الاستغلالية والسلطة الاشتراكية، هو اختلاف فى الطبيعة الطبقية من حيث الاساس، وان الدولة الاشتراكية تتلاشى عندما تصبح السيطرة الطبقية غير ضرورية، نتيجة اقامة المجتمع اللاطبقى. وهذه النظرة لا تتطابق مع واقع بناء الاشتراكية والشيوعية. ان الثورة الاشتراكية تهدم الدولة البالية التى هى وسيلة السيطرة الطبقية، وتصبح السلطة الاشتراكية التى اقيمت على انقاضها هى النظام السياسى الجديد للدولة، الذى يضطلع بادارة النشاطات المستقلة والابداعية لجماهير الشعب التى اصبحت سيدة للمجتمع، وكافة ميادينه على نسق موحد. ينبغى تعزيز الوظيفة القيادية الموحدة للدولة الاشتراكية اكثر فاكثر، كلما تعمق بناء الاشتراكية والشيوعية،

وتظل هذه الوظيفة ضرورية حتى فى المجتمع الشيوعى. لذا، لا يمكن للسلطة الاشتراكية ان تتلاشى البتة، بل ان مسألة السلطة تبقى مطروحة كأهم مسألة ليس فى مرحلة الثورة الاشتراكية وحدها، وانما طوال الفترة التاريخية لبناء الاشتراكية والشيوعية ايضا.

لقد طرح الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، تحسين نظام عمل السلطة الشعبية وطريقته، بما يتلاءم مع متطلبات الظروف الجديدة التى تغيرت بعد اقامة النظام الاشتراكى فى بلادنا، على انه مهمة بالغة الشأن، ثم ابدع روح وطريقة تشونغسانرى، ونظام عمل دايآن لتجسيدهما، وبذلك اعطى حلولا رائعة للواجبات التاريخية لاقامة نظام ادارة المجتمع وطريقتها، بما يتلاءم مع المتطلبات الجوهرية للمجتمع الاشتراكى.

ان نظام عمل دايآن يجسد المبادئ الاساسية لنشاطات الدولة الاشتراكية، باعتباره نظام العمل الذى يحث جماهير الشعب على القيام بمسؤوليتها ودورها على النحو الخليق بسيد الدولة والمجتمع، عن طريق ارتباط قيادة الحزب الوحيدة بالخط الجماهيرى الثورى. ومن الأهمية بمكان أن هذا هو نظام لتوجيه وادارة الاقتصاد الاشتراكى، وهو كذلك منظومة سياسية لادارة وتسيير المجتمع الاشتراكى ككل. ويمكننا القول ان ابداع نظام عمل دايآن وتجسيده على سائر الصعد الاجتماعية، هما ثورة بالغة الشأن فى حقل التحويل الاجتماعى، ولا يقلان اهمية عن اقامة السلطة الاشتراكية، واقامة علاقات الملكية الاشتراكية لوسائل الانتاج.

ان اهم شىء فى ارساء نظام الادارة الاشتراكية وطريقتها هو تحقيق توجيه الدولة الموحد للمجتمع تحت قيادة الحزب.

فالحزب هو فصيل صميمى من جماهير الشعب، الذات الفاعلة للمجتمع الاشتراكى، ومنظمة سياسية تقود بناء الاشتراكية والشيوعية. انه يضع الخطط والسياسات التى يجسد فيها ارادة جماهير الشعب، ويوضح بها اتجاه نشاطات السلطة، ويقود اجهزة السلطة من منظور السياسة حتى تعمل بما يتفق مع مصالح جماهير الشعب ومتطلباتها. وبدون قيادة الحزب، لن يكون باستطاعة السلطة الاشتراكية ان تؤدى رسالتها ودورها بصفتها سلطة للشعب. ان السلطة الاشتراكية هى المنفذ لخطط الحزب وسياساته، ولا يمكن ضمان قيادة الحزب للمجتمع كله وتحقيقها بصورة اكيدة، الا بواسطة سلطة الدولة، المنظمة السياسية الاكثر شمولا.

لا بد من ان يكون الحزب موجها سياسيا يقود السلطة الشعبية، وان تهدف السلطة الشعبية فى نشاطاتها الى تطبيق خطط الحزب وسياساته. وكما علم الزعيم، يمكننا القول، على سبيل المجاز، ان علاقة الحزب بالاجهزة الادارية تشبه علاقة مدير الدفة بالمجذف فى القارب. وعندما يؤدى مدير دفة التوجيه دوره كما ينبغى، ويتقن المجذف دوره ايضا، يكون بمقدورهما ان يقودا القارب على نحو صائب وبسرعة عالية. ومثل ذلك تماما، حينما يقوم الحزب بتوجيهه السياسى على نحو صائب، وتؤدى السلطة دورها كما ينبغى تحت قيادة الحزب، يمكن ادارة المجتمع وتسييره دون انحراف وبما يتفق مع ارادة جماهير الشعب ومتطلباتها.

وبما ان حزب الطبقة العاملة فى البلد الاشتراكى هو حزب حاكم، فانه من المحتمل، اذا ما اخطأت منظمات الحزب فى ممارسة نشاطها، ان تحدث بعض مظاهر حلولها محل الادارة، مما يخمد المبادرة الخلاقة لاجهزة الدولة. من هنا، لا بد لنا من ان نحترس من ظهور نزعة حلول منظمات الحزب محل اجهزة الادارة فى توجيه اجهزة السلطة. كما ينبغى لنا ان ننبذ بحزم الميول الى رفض قيادة الحزب للسلطة، او اضعافها بحجة معارضة "تحويل الحزب الى جهاز ادارى"، والحفاظ على "استقلالية" و"ذاتية" سلطة الدولة. فدون قيادة الحزب للسلطة الشعبية، تتحول السلطة الاشتراكية الى سلطة برجوازية، واذا تخلى الحزب عن قيادته للسلطة، فسيضع حدا لوجوده كفصيل طليعى يتولى مسؤولية مصير جماهير الشعب.

ان الوظيفة الاساسية للدولة الاشتراكية هى ضمان التوجيه الموحد للمجتمع تحت قيادة الحزب.

وخلافا للمجتمع الرأسمالى الذى تقوم فيه الحياة الاجتماعية كلها على الفردية، فان المجتمع الاشتراكى هو مجتمع جماعى يناضل فيه الشعب كله لهدف ومصلحة مشتركين. ودون توجيه الدولة الموحد، لا يمكن ان نحقق على نحو صائب تلاحم جماهير الشعب وتعاونها المنطلقين من مصلحة المجتمع المشتركة، ونقود نضال جماهير الشعب الهادف الى بناء الاشتراكية والشيوعية بشكل سديد الى الهدف المقصود. لذا، يتوجب على السلطة الشعبية ان تسدى التوجيه، وتمارس الادارة بصورة موحدة على كل اصعدة الحياة الاجتماعية، السياسية والاقتصادية والثقافية.

ان ادارة وتسيير الاقتصاد الوطنى بصورة مخططة تحت توجيه الدولة الموحد هو مطلب مشروع لتطور الاقتصاد الاشتراكى. ففى المجتمع الاشتراكى، حيث تصبح وسائل الانتاج ملكا للشعب، يتعين على الدولة بحكم طبيعتها ان تدير الاقتصاد بصورة موحدة، بصفتها ممثلا للشعب. وبدون ضمان توجيه الدولة الموحد فى المجتمع الاشتراكى، لا يمكن تفجير طاقات البلاد الاقتصادية الكامنة الى اقصى حد، والاسراع بتطوير الاقتصاد، بما يتفق مع المتطلبات المستقلة لجماهير الشعب ومصالحها. ان الاستعاضة عن توجيه الدولة الموحد للاقتصاد بالمبادرة الخلاقة للمؤسسات، او رفض توجيه الدولة الموحد، بذريعة عدم امكانية ادارة الاقتصاد وتسييره بصورة مخططة على ضوء الظروف التى توسعت فيها ابعاد الاقتصاد، انما هو منتهى الخطل من حيث الجوهر. والمسألة تنحصر فى المبادئ والطرق التى نعتمد عليها فى تحقيق توجيه الدولة الموحد للاقتصاد. واذا كانت بعض البلدان قد قصرت فى الفترة الماضية فى توجيهها الموحد للاقتصاد الاشتراكى، فان السبب فى ذلك يرجع الى انها قامت بادارته بطريقة اصدار الاوامر الادارية، واستهانت بالقانون الموضوعى لتطور الاقتصاد والواقع الشاخص، وغفلت عن مسألة اطلاق المبادرة الخلاقة للفروع والوحدات الفردية، واصرت على المركزية وحدها. لذا، وبدلا من معارضة توجيه الدولة الموحد للاقتصاد بحد ذاته، لا بد من تحسين طريقته بما يتفق ومقتضيات الاشتراكية. اذا رفضنا توجيه الدولة ورقابتها، ووضعنا استقلالية المؤسسات الفردية ومصلحتها الاقتصادية العاجلة فى مقام الصدارة، فقد يسفر الامر عن انهيار نظام الاقتصاد الاشتراكى وبعث نظام اقتصاد السوق الرأسمالية فى نهاية المطاف. اما الادعاء بعدم امكانية ادارة الاقتصاد وتسييره بصورة مخططة، بسبب ازدياد بنود الخطة زيادة كبيرة مع توسع ابعاد الاقتصاد، فهو امر يخلو من المنطق، مثله مثل الاصرار على ان الانسان يتحول الى تابع للاقتصاد على قدر وتائر التنمية لهذا الاقتصاد. اذا ما رفعت الدولة مستوى العاملين الاداريين للاقتصاد والشغيلة، وقامت بعلمنة ادارة الاقتصاد تمشيا مع تطور الاقتصاد، فيمكنها ان تدير وتسير الاقتصاد الاشتراكى بصورة مخططة، وتطلق العنان لتفوقه الى اقصى حد.

وبغية ارساء نظام الادارة الاشتراكية وطريقتها بصورة صحيحة، لا بد من تطبيق الخط الجماهيرى الثورى فى نشاطات الحزب والدولة تطبيقا كاملا.

ان سادة السلطة هم جماهير الشعب، والمضطلعين بالسياسة هم جماهير الشعب ايضا فى كنف المجتمع الاشتراكى. ان الخط الجماهيرى الثورى الذى يجعل جماهير الشعب تحتل مكانة سيد الدولة والمجتمع، وتقوم بمسؤوليتها ودورها الكاملين كسيدة لهما، هو المبدأ الاعلى لنشاطات الحزب والدولة. ان مسألة ضمان الديمقراطية الاشتراكية بصورة كافية وازالة البيروقراطية واطلاق العنان لمبادرات جماهير الشعب الى حد اقصى، كلها امور مرتبطة بكيفية تطبيق الخط الجماهيرى الثورى. ينبغى لكافة نشاطات السلطة الشعبية ان تنطلق من الخط الجماهيرى الثورى بالذات، وعلى نظام عمل السلطة الشعبية وطريقته ان يعتمدا على جماهير الشعب، ويخدما جماهير الشعب فى كل الاحوال. ويجب على العاملين فى اجهزة السلطة الشعبية ان يعملوا دائما بما يتفق مع متطلبات جماهير الشعب ومصالحها، ويستنهضوا الجماهير لتنفيذ سياسة الحزب بقوة، متغلغلين فى اعماق الشعب ومشاطرينه السراء والضراء.

لا يمكن السماح ابدا بممارسة البيروقراطية، التى هى اسلوب الحكم فى المجتمع القديم، فى نشاطات السلطة الشعبية التى تخدم الشعب. اذا سمح لاجهزة السلطة الشعبية بممارسة البيروقراطية التى تفرض ما يتناقض مع ارادة ومتطلبات جماهير الشعب، فانها ستكبح استقلالية جماهير الشعب ومبادراتها، وتعزل الحزب والسلطة عن جماهير الشعب، وفى نهاية المطاف، لا يمكن اطلاق العنان لتفوق النظام الاشتراكى.

ان السبب فى ظهور البيروقراطية فى المجتمع الاشتراكى، يرجع الى بقاء رواسب الافكار البالية فى اذهان الكوادر، وعدم التغلب على رواسب نظام الحكم القديم وطرقه تماما، فى مجال ادارة المجتمع. وفى سبيل التغلب على البيروقراطية، ينبغى استئصال شأفة رواسب الافكار البالية وطرق الادارة البالية، وتطبيق مقتضيات روح وطريقة تشونغسانرى، ونظام عمل دايآن، تجسيدا للخط الجماهيرى بصورة كاملة.

وفى المجتمع الاشتراكى، وهو مجتمع انتقالى يستمر فيه الصراع الطبقى، يجب على الدولة ان تمارس الدكتاتورية على العناصر المناوئة للاشتراكية.

فبناء الاشتراكية والشيوعية يرافقه نضال حاد ضد العناصر المعادية والامبرياليين. وفى ظروف استمرار مؤامرات الامبرياليين ضد الاشتراكية، وبقاء العناصر الغريبة المرتبطة بهم فى الداخل، لا بد للسلطة الاشتراكية، باعتبارها سلاح الثورة، من ان تمنع

نمو العناصر المناوئة للثورة والاشتراكية دائما، وتحطم على الفور مؤامرات الامبرياليين والرجعيين فى الداخل، الرامية الى اعاقة الثورة والبناء وتدمير النظام الاشتراكى. اذا تم اضعاف الوظائف الدكتاتورية للسلطة فى المجتمع الاشتراكى، المجتمع الانتقالى، فلن يكون بالامكان ضمان الحرية والحقوق الديمقراطية للشعب، ولا صيانة مكتسبات الثورة، وسيتعرض النظام الاشتراكى نفسه للخطر. ففى توطيد السلطة الشعبية واعلاء وظيفتها ودورها بالذات، تكمن الضمانة الثابتة لصيانة قضية الاشتراكية واكمالها.

ان الخط العام لحزبنا، القاضى بتوطيد السلطة الشعبية، واعلاء وظيفتها ودورها باستمرار، وانجاز الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، انجازا كاملا، يتجسد فى البناء الاشتراكى فى بلادنا بصورة متألقة، وقد تأكدت صحته وحيويته بجلاء، من خلال الممارسة الواقعية.

لقد التزم شعبنا بالخط العام لحزبنا فى البناء الاشتراكى، ونفذه باستمرار وبصورة كاملة، وبذلك حقق الانتصارات العظيمة فى كافة ميادين الثورة والبناء، حتى فى اشد الظروف صعوبة وتعقيدا، وبنى على هذه الارض اشتراكية رائعة على نمطنا، ترتكز على جماهير الشعب. ويشكل الشعب بأسره اليوم الذات الفاعلة القوية للثورة، باتحاده حول الحزب والزعيم بقلب واحد وارادة واحدة، وتتطور الاشتراكية على القاعدة المتينة للسيادة والاستقلال الاقتصادى والدفاع الذاتى، وتزدهر الحياة الاشتراكية المستقلة والخلاقة للشعب على وجه شامل، وهذا كله يعد تفوقا كبيرا للاشتراكية فى بلادنا. لقد توصل شعبنا من خلال حياته الواقعية الى ايمان ثابت بان الاشتراكية وحدها، هى القادرة على القضاء على كل اشكال السيطرة والعبودية وعدم المساواة الاجتماعية، وهى التى تضمن للشعب الحرية والمساواة الحقيقيتين، والحياة السعيدة والمثمرة، وان الطريق المؤدية الى الاشتراكية، هى الطريق الوحيدة لتحقيق المثل العليا المستقلة لجماهير الشعب.

ان شعبنا يثق ثقة راسخة بصحة قضية الاشتراكية ومستقبلها، تلك القضية التى اختارها بنفسه وشق طريقها بقواه الذاتية، وهو مفعم بعزيمة ثورية فى تقدمه على طريق الاشتراكية حتى النهاية، تحت قيادة الحزب. لن يتردد شعبنا ولن يتراجع ولو خطوة واحدة، مهما تعقد الوضع واشتدت المحن، بل سوف ينجز قضية الاشتراكية والشيوعية بصورة رائعة، عن طريق تنفيذ الخط العام لحزبنا، المتجسد بفكرة زوتشيه، حتى النهاية.

حول الأدب المستقل

٢٠ كانون الثانى ١٩٩٢

يتقدم شعبنا اليوم بخطى حثيثة نحو القرن الحادى والعشرين المفعم بالآمال، ممسكا بمقود زوتشيه بقوة، فى عباب تيار التاريخ المثير. ان هذا التاريخ الصاعد حافل بالمصاعب والالتواءات المؤقتة، لكن تقدم البشرية على طريق الاستقلالية والاشتراكية هو اتجاه العصر الذى لا رجعة عنه. فلا بد للادب من ان يساير هذا العصر العظيم، ويسهم اسهاما كبيرا فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب.

لكى يؤدى الادب رسالته المشرفة التى حملها امام العصر والشعب، لا مناص من ان يحدث تغيرات جوهرية لنفسه، بما يتفق مع تطلعات ومتطلبات جماهير الشعب التى تتقدم على طريق الاستقلالية. لا تحدث هذه التغيرات، الا بالثورة فى الادب والفن. تتطلب الثورة فكرة ونظرية عميقة تشير الى طريق التقدم. من الطبيعى ان تنوه الثورة التى تفتقر الى افكار ونظريات وطرق هادية صحيحة، دون ان تعرف اتجاه تقدمها، كسفينة فقدت بوصلة. ان فكرة زوتشيه العظيمة هى المنارة التى تشير الى اتجاه تقدم الادب فى عصرنا هذا.

منذ اعلان الثورة فى مجال الادب والفن، تحت الراية الخفاقة لفكرة زوتشيه، حتى يومنا هذا، كنسنا كل ما هو قديم فى مجال الادب، وتبنينا مبدأ ابداع الادب وقانون معماره على نمطنا، حسب ايماننا وارادتنا الذاتية، وطبقناهما على الواقع تطبيقا كاملا. ان تاريخ ثورة ادبنا وفننا، هو تاريخ ابداع وبناء ادبنا وفننا المستقل الجديد، وتاريخ الانتصارات الباعث على الفخر الذى اتى بعصر ازدهارهما العظيم. عبر هذا التاريخ، تأكدت صحة نظريات حزبنا الادبية المستقلة وحيويتها، من خلال النجاحات الرائعة فى ممارسة الابداع.

ان نظريات ادبنا المستقل نظريات جديدة تعكس بصورة صحيحة تطلعات ومتطلبات

جماهير الشعب التى تسعى اليوم لانجاز قضية الاستقلالية، وهى المثل العليا للبشرية حتى النهاية. فمن دون التمسك بهذه النظريات، لا يمكن الحفاظ تماما على نقاء ادبنا القومى الاشتراكى وروحه الثورية، ولا رفع وظيفته ودوره الكفاحى باطراد، بكونه سلاحا فكريا مقتدرا، يسهم اسهاما ايجابيا فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب.

ينبغى لنا، فى المستقبل ايضا، ان نحل كل المسائل الناشئة فى ابداع الادب وبنائه بأصالة، حسب ايماننا وارادتنا، ونطور بذلك نظريات ادبنا المستقل الى مرحلة اعلى، ونقود عمل ابداع الادب فى الاتجاه الصحيح، حتى نفتح بثقة مجالا جديدا للادب المستقل. ان تقدم ادبنا المستقل الذى يحفز تطور العصر، ويوجه جماهير الشعب الى قضية الاشتراكية والشيوعية، سيكون خالدا بخلود التاريخ.

١ــ العصر والنظرة إلى الأدب والفن

١) العصر الجديد يتطلب نظرة مستقلة إلى الأدب والفن

بعد ان استقبل ادبنا وفننا عصر ازدهار كبير فى السبعينات تحت قيادة الحزب، قدما فى التسعينات ايضا، مرورا بالثمانينات، عددا كبيرا من الاعمال ذات المستوى الفكرى والفنى العالى، التى تهز اوتار قلوب الناس، مما يسهم اسهاما كبيرا فى تحقيق قضية شعبنا الثورية من اجل الانتصار الكامل للاشتراكية، وتوحيد الوطن باستقلالية وبطرق سلمية. رغم ان الامبرياليين والرجعيين يتآمرون اليوم باكثر شراسة من اى وقت مضى، لطمس الادب والفن الاشتراكيين، ونشر الادب والفن البرجوازيين، فان ادبنا وفننا يمضيان بثبات دون اى تردد فى الحفاظ على مبادئهما الثورية ونقائهما الفكرى.

يتقدم العصر باستمرار، وتتعاظم حاجات الشعب الى الادب والفن على مر الايام. فجدير بهما ان يجاريا تقدم العصر، ويوجها نضال جماهير الشعب من اجل الاستقلال فى الطليعة. فالادب والفن اللذان يسيران فى طليعة العصر، ويوجهان نضال جماهير الشعب التى تنزع الى العيش المستقل فى المقدمة، هما وحدهما قادران على ان يؤديا دورهما،

بكونهما كتابا تعليميا حقيقيا للحياة، وسلاحا فكريا يستنهض جماهير الشعب بقوة الى صنع الثورة وعمل البناء. مطلوب من ادبنا وفننا ان يوجها بقوة التيار التاريخى للعصر المثير، حتى يؤديا رسالتهما امام الثورة. يتطلب ذلك من الكتاب والفنانين ان ينظروا الى الانسان وحياته فى عصرنا هذا بنظرة جديدة ويصوروهما على اساسها. فالعصر الجديد يتطلب نوعا جديدا من الادب والفن، يتلاءم معه، ولا يمكن ابداعه الا بالاستناد الى رؤية ادبية وفنية جديدة.

ان عصرنا هذا هو عصر تاريخى جديد، ظهرت فيه جماهير الشعب التى كانت عرضة للاستغلال والاضطهاد فى الماضى، كسيدة للتاريخ تحول العالم بما يتفق مع ارادتها ومطالبها، وتصوغ مصيرها بصورة مستقلة وخلاقة. لا يرغب اليوم اى بلد من البلدان واية امة من الامم فى ان يعيش تحت عبودية الآخرين وسيطرتهم. حل مسألة مصير البلاد والامة بالقوى الذاتية، حسب القناعة الذاتية، هو الاتجاه الاساسى لتطور التاريخ الذى لا يمكن رده بأية قوة.

اما شعبنا فهو شعب بطل قهر الامبرياليتين فى جيل واحد تحت قيادة الزعيم العظيم والحزب العظيم، وشعب ثورى بنى على ارض وطنه المجتمع الاشتراكى المتمحور على جماهير الشعب على نمطه، باظهار الروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق. لقد طرأت تحولات جذرية على شعبنا فى وعيه الفكرى وشيمه الروحية والاخلاقية. فالثقة اللامتناهية بالحزب والزعيم، والاخلاص الشديد لهما، والحب الحار للوطن والشعب وروح التفانى فى خدمتهما، والارادة الصلبة لاكمال قضية الشيوعية حتى النهاية والتفاؤل الثورى، والواجب الاخلاقي الثورى السامى والمحبة الرفاقية الصادقة التى تتبدى بين الزعيم وابناء شعبه الثوريين، تلك هى اسمى الشيم الروحية والاخلاقية التى يتحلى بها شعبنا اليوم. شعبنا مفعم بالعزم الراسخ على التعجيل بالانتصار الكامل للاشتراكية، وتوحيد الوطن توحيدا مستقلا بالطرق السلمية، رافعا عاليا الراية الثورية لفكرة زوتشيه، دون تردد او خوف من اية رياح عاتية، ينتابه فخر كبير بان زعيمه وحزبه وبلده هم الافضل.

لا يمكن بالنظرة القديمة الى الادب والفن، ان يعكس المبدعون بأمانة فى الاعمال هذه التغيرات الدهرية التى حصلت فى عصرنا هذا، ويجسدوا بصدق تطلعات شعبنا. اذ

ان العصر الجديد للتاريخ يتطلب رؤية ادبية وفنية جديدة.

ان ما يطلبه عصرنا هذا هو النظرة الزوتشية الى الادب والفن، وهى تعنى بايجاز نظرة وموقفا يتطلب التعامل مع الادب والفن، بعد وضع الانسان فى محورهما. تقوم هذه النظرة على فكرة زوتشيه.

على العموم، تعنى النظرة الادبية والفنية كيفية النظر الى الادب والفن والموقف منهما. تعد هذه النظرة نقطة انطلاق لايضاح طبيعة الادب والفن ورسالتهما، ومبادئ ابداع الاعمال وطرقه، والقيمة الاجتماعية للاعمال. تتجسد هذه النظرة بصورة ملموسة فى مجمل سياق الابداع، بدءا من تناول بذرة العمل الادبى والفنى حتى تصويرها. حتى عند تناول موضوع الحياة الواحد فى نفس الوقت ايضا، تتغير نتيجة مقاربته، حسب نوعية النظرة الادبية والفنية التى يحملها الكتاب والفنانون.

ان النظرة المستقلة الى الادب والفن هى اصح النظرات فى عصرنا هذا. هى نظرة تهدف الى ابداع ادب وفن واقعيين حقا وفعلا، يقدمان تصويرا صادقا للانسان، ويبرزان جماهير الشعب وقد اصبحت سيدة مصيرها وسيدة العالم، ويكرسان كل شىء لخدمتها.

وتجسد هذه النظرة تطلعات ومتطلبات جماهير الشعب فى عصر الاستقلالية.

ان كل عصر من عصور تطور التاريخ يطرح متطلباته التى تليق به امام الادب والفن. وعلى ذلك فالاطلاع الصائب على متطلبات العصر، فضلا عن اصدار تقويم سليم عن العصر التاريخى، يستأثر باهمية بالغة فى اقامة نظرة ادبية وفنية للطبقة التى تمثل ذلك العصر.

متطلبات العصر ما هى الا متطلبات الطبقة التقدمية وجماهير الشعب، التى تدفع عجلة تطور التاريخ الاجتماعى، وهى تحتل مكان الصدارة فى العصر. فى العصر الرأسمالى، كان تحرير جماهير الشعب من قيود الرأسمال وعبوديته مطلبا اساسيا لها. لكن عصرنا هذا يطرح مهمة تاريخية جديدة، تختلف عما فى العصور الماضية. مطلب عصرنا الحالى هو مطلب جماهير الشعب التى اصبحت سيدة العالم وسيدة مصيرها. ففى عصر الاستقلالية، تطرح فى الواجهة مهمة تاريخية لتحقيق التحرر الوطنى والطبقى والانسانى، وتحقيق استقلالية جماهير الشعب على نطاق العالم كله. فمن واجب الادب والفن الحالى ان يقدما اجوبة صحيحة عن هذا المطلب الجديد الذى يطرحه العصر الراهن.

لا يمكن تنفيذ المهمة التى يواجهها الادب والفن فى العصر الجديد تنفيذا تاما، الا عندما يتشبع الكتاب والفنانون تماما بالنظرة الادبية والفنية التى تقوم على وجهة النظر المستقلة حول العالم. ومن دون ذلك، لا يمكن بناء ادب وفن صادقين لجماهير الشعب، بعد تصفية كل انواع الادب والفن الرجعية ورواسبها، مما نفثته الطبقة الاستغلالية طوال آلاف السنين. كما ان ترسيخ النظرة المستقلة الى الادب والفن، امر لا بد منه لتنبيه الناس الى القيمة الصادقة للانسان الذى هو الكائن الاجتماعى الاكثر اقتدارا وكرامة فى العالم، ولنفخ الايمان الثورى والجرأة فى قلوب الناس الذين هبوا فى عصرنا اليوم للنضال من اجل الاستقلالية، وذلك عن طريق ابداع نموذج الانسان الجديد كل الجدة، اى الانسان المستقل الذى لم يعرفه الادب والفن فى العصور الماضية اطلاقا.

وتجسد النظرة المستقلة الى الادب والفن طابع الطبقة العاملة فى وجهة نظرها وموقفها من الادب والفن.

نظرا لاختلاف كل انسان عن الآخر فى معاملة الانسان وحياته، حسب وضعه الاجتماعى والطبقى، فمن الطبيعى ان تنطوى النظرة الادبية والفنية على المطالب والمصالح لهذه الطبقة او تلك. ان للطبقة العاملة نظرة ادبية وفنية ثورية تساعد فى انجاز رسالتها التاريخية. ترى هذه النظرة ان طبيعة الادب والفن وقيمتهما الحقيقية تكمنان فى اسهامهما الايجابى فى النضال من اجل استقلالية جماهير الشعب العامل. لكن النظرة البرجوازية تمسخ طبيعة الادب والفن، وتراهما كوسيلة لسعى الطبقة البرجوازية الى ترفها وجنى ارباحها، لانها تعكس مصالح الطبقة الاستغلالية التى تنزع الى الحفاظ على العلاقات الاجتماعية القديمة من الاستغلال والاضطهاد والاستعباد والسيطرة. ان هذه النظرة تفعل فعلها الرجعى المفضى الى تحريض الادب والفن على غرس الانانية المتطرفة التى لا تسعى الا الى الترف والراحة الشخصية، والاخلاق والعادات الفاسدة فى قلوب الناس، حتى يتحولوا الى عبيد المال، ويصاب الوعى الثورى والطبقى لجماهير الشعب بالشلل.

تتطلب النظرة المستقلة الى الادب والفن تجسيد الخصائص القومية فى الادب والفن.

ان لكل امة صفاتها القومية التى تشكلت عبر التاريخ، ومشاعرها الجمالية والوجدانية الاصيلة التى تتلاءم معها. هذه الصفات القومية التى تنفرد او تتميز من امة

لاخرى، تتجلى بصورة مركزة فى نمط حياة شعب كل بلد ولغته وعاداته واعرافه المتوارثة وغيرها. تسفر هذه الصفات القومية عن فوارق الناس فى حياتهم الثقافية والوجدانية، وتشكل نظرة جمالية تتلاءم مع خصائص الامة. يمكن القول ان قيمة الاعمال الادبية والفنية تتوقف كثيرا على مدى نجاحها فى تجسيد الصفات القومية لشعب ذلك البلد وحياته القومية بصدق وأمانة، وتصويرها ما هو قومى ام لا. ان لشعبنا ميزاته القومية الفريدة. مهما تكن بذرة العمل جيدة، ومهما كان موضوع العمل هاما اجتماعيا، فانه لا جدوى ترجى منه، اذا لم يكن مصورا بما يتناسب مع ذوق شعبنا.

ان النواة الاساسية فى النظرة المستقلة الى الادب والفن، هى الرأى والنظرة الزوتشيان حول طبيعة الادب والفن، بكونهما علم الطبائع البشرية.

كيفية النظر الى الادب هى المسألة الرئيسية فى النظرة الادبية والفنية، والاساس لايضاح النظرة والموقف من كل المسائل الادبية.

ترى النظرة المستقلة الى الادب والفن ان الادب الحقيقى فى عصرنا هذا، هو علم الطبائع البشرية الزوتشى، وهو نمط جديد من الادب الذى يسهم فى انجاز قضية استقلالية جماهير الشعب، بتقديم مسألة الاستقلالية، مسألة الانسان المستقل، وخلق نموذج الانسان الزوتشى.

يرى علم الطبائع البشرية الزوتشى الانسان فى ارتباط مع العلاقات الاجتماعية. لكنه لا يقتصر على ذلك، بل يصوره، ابعد من ذلك، ذاتا فاعلة تحول الطبيعة والمجتمع وتغيرهما، حسب طلب الاستقلالية. نموذج ذلك الانسان هو بالذات انسان مستقل، انسان شيوعى من النمط الزوتشى.

لا يملك الادب قيمته، بكونه علم الطبائع البشرية، الا عندما يطرح مسألة الانسان ذات الاهمية، ويحلها بما يتفق مع مطالب طبيعة الانسان. اما مسألة الانسان ذات الاهمية فهى هذه: ما هو هدف حياة الانسان، وما هى حياته الاكثر وجاهة وقيمة، وما هو السبيل الى تحقيقها. يعتبر علم الطبائع البشرية الزوتشى مسألة الاستقلالية كأهم مسائل الانسان، ويبرزها فى الاعمال ويعطى اجوبة فنية عميقة عنها.

الشىء الهام فى النظرة المستقلة الى الادب والفن، هو الرأى ووجهة النظر المستقلة حول مفهوم الجميل. ان النظرة الادبية والفنية تعطى رأيا ووجهة نظر حول

جوهر الجمال، فضلا عن طبيعة الادب.

تعطى لنا الاعمال الادبية والفنية اجوبة عما هو جميل وسام ومأسوى، وعما هو شنيع ورذيل وكوميدى، من خلال الصور النموذجية للانسان وحياته. ما من عمل ادبى وفنى الا ويتحدث عما هو جميل.

تتطلب النظرة المستقلة الى الادب والفن رؤية الجميل ومقاربته وتصويره من وجهة النظر المستقلة وتعامله من ذلك الموقف. فان الجمال من النظرة المستقلة الى الادب والفن، هو حياة الانسان المستقل ونضاله. نظرا لان الاستقلالية هى حبل حياة الانسان، وهو الكائن الاجتماعى، فليس ثمة ما هو اجمل من حياة الانسان المستقل الذى يحيا ويناضل من اجل الاستقلالية. فمن واجبنا ان نرى ما هو جميل فى حياة ذلك الانسان، ونصوره تصويرا صادقا، بغض النظر عن اى عصر او مجتمع يعيش فيه الانسان الذى نصوره فى اعمالنا الادبية والفنية. طبعا ان نضال جماهير الشعب من اجل الاستقلالية فى المجتمع الاستغلالى نضال شاق دام محفوف بالمحن. قد تتعرض جماهير الشعب للتضحيات المؤلمة او الاخفاقات او الآلام والشقاء الذى لا يحتمل، فى اثناء النضال من اجل الاستقلالية. ولكن اذا كانت هذه الآلام والشقاء والاخفاقات والتضحيات فى نظرنا مجرد امر مأساوى لا جدوى منه، ووصفناه على هذا الغرار فى اعمالنا، فلن تستطيع تلك الاعمال ان تبين الجمال الحقيقى لحياة الانسان، ولا ان تنبه الناس الى المعنى الحقيقى للجمال. لا بد للادب والفن من ان يبرزا من سقطوا شهداء فى النضال من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب كأبطال العصر، ويصورا دروب حياتهم المليئة بالعثرات نيرة وقيمة كحياة مثمرة مفعمة بالتفاؤل الثورى.

وثمة شىء هام آخر فى النظرة المستقلة الى الادب والفن، هو الرأى ووجهة النظر المستقلة حول الابداع.

ان كيفية النظر الى ابداع الاعمال الادبية والفنية والموقف منه، مسألة على جانب كبير من الاهمية، فى ضمان مستوى العمل الفكرى والفنى.

اهم شىء فى ابداع الاعمال الادبية والفنية هو اتخاذ رأى وموقف سليم من ابداع اى عمل ومن اجل من يتم ابداعه. تتطلب النظرة المستقلة الى الادب والفن معالجة فكرية لكل المسائل الناشئة فى الابداع، بالتركيز على جماهير الشعب، وحلها على اساس تكريس كل

شيء لخدمتها. تكمن حيوية الادب والفن الابدية فى حقيقة ان جماهير الشعب هى صاحب الادب والفن، وهما فى خدمتها. فمن واجب الكتاب والفنانين ان يضعوا دائما مصلحة جماهير الشعب فى المقام الاول، ويبذلوا كل جهدهم وطاقتهم من اجل ابداع الاعمال الادبية والفنية الرائعة التى تسهم فى تعزيز الذات الفاعلة المستقلة للثورة.

وفى ابداع الاعمال الادبية والفنية، من المهم امتلاك الرأى والنظرة الصحيحة حيال الذات الفاعلة للابداع. ترى النظرة المستقلة الى الادب والفن الكتاب والفنانين كسادة الابداع، وتجد فى وعيهم الفكرى عاملا اساسيا للنجاح فى الابداع. اننا ندعو الى نظرية التوكيد على الفكر فى ابداع الادب والفن ايضا. يقرر الفكر كل شيء فى ابداع الاعمال الادبية والفنية ايضا، شأنه فى ذلك شأن كل الاعمال الاخرى. ترى النظرة المستقلة الى الادب والفن الابداع كعمل ثورى وليس مجرد مهنة، كما ترى ان الثوريين الحقيقيين المخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، والوطنيين المتحمسين المخلصين الى ابعد حد للوطن والشعب، هم وحدهم قادرون على ابداع الاعمال الادبية والفنية الثورية والشعبية الرائعة حقا. نحن فى ذلك العمل الذى ابدعه كاتب او فنان غير متدرب فكريا، ويعتبر الابداع مجرد مهنة، لا يمكننا ان نحس بالحماسة الثورية التى تفور من قلبه. فالكتاب والفنانون المتشبعون تماما بالنظرة الزوتشية العامة الى العالم، الذين يعتبرون الابداع عملا ثوريا لهم، هم وحدهم قادرون على ابداع الاعمال الادبية والفنية الثورية. فمن واجب الكتاب والفنانين ان يبدعوا الروائع الخالدة الجديرة بالنصب التذكارية، مدفوعين بتلك النظرة الى الابداع.

مادام الكتاب والفنانون سادة الابداع، لا يمكنهم، دون امتلاك النظرة الادبية والفنية السليمة، ان ينجحوا فى ابداع الاعمال الادبية والفنية، ذات القيمة الفكرية والفنية الرفيعة، التى يطلبها الحزب، وتعكس مطالب العصر وتطلعات الشعب.

بغية امتلاك النظرة المستقلة السليمة الى الادب والفن، لا بد من التسلح تماما بالافكار الادبية والفنية الأصيلة، اولا وقبل غيرها. ففيها تتجسد كل مقتضيات فكرة زوتشيه. واذا تسلح الكتاب والفنانون بها، يمكنهم ان يحلوا كل المسائل الناشئة فى ابداع الادب والفن وبنائهما بصورة مرضية. وهذا يعنى وفاءهم للالتزام بمبادئنا الذاتية فى الابداع، والتجسيد الصادق لطبيعة علم الطبائع البشرية فى الادب والفن، والالتزام بمبدأ الروح الحزبية

والطبقية العمالية والشعبية، والتوافق المنسجم بين الصفة الفكرية والصفة الفنية.

ومن اجل امتلاك النظرة المستقلة الصائبة الى الادب والفن، يجب التزود التام بالنظرية الادبية والفنية المستقلة التى تتضح فيها كل المسائل، بدءا من بذرة العمل التى تكون نواة له، وموضوعه، وحتى عناصر التصوير الملموس، مثل خلق طبع الشخصية ووصف حياتها، وطرق الابداع، فضلا عن المسائل المبدئية المطروحة فى ابداع الادب والفن وبنائها فى عصر الاستقلالية. عندما يتسلح الكتاب والفنانون بهذه النظرية، يمكنهم ان يحلوا كل المسائل العملية الناشئة فى ابداع الادب والفن وبنائهما فى عصر الاستقلالية بأسلوبنا، متخلصين من القوالب القديمة والنظرات السابقة فى الابداع. كما يمكنهم ان يحلوا بنجاح مسألة مواصلة وتطوير تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية، ومسألة وراثة التراث الثقافى القومى من منطلق نقدى، ومسألة تحويل الجماهير العاملة الغفيرة الى مبدعة حقيقية للادب والفن ومتمتعة صادقة بهما، ومسائل المبدأ الجديد لتنظيم الدراما المرتكز على تنظيم المشاعر، وخصائص التناقض فى العمل المستوحى من الواقع الاشتراكى، وصبغة العمل لابراز لون الحياة الاصلى وجدانيا، وكل ذلك بما يتفق مع متطلبات العصر واحساس الشعب العصرى بالجمال.

وبغية ارساء النظرة المستقلة الى الادب والفن على نحو صائب، لا بد من الالمام جيدا بطبيعة ومتطلبات طرق النشاطات الادبية والفنية المستقلة، والعمل والابداع بما يتفق معها.

تعنى طرق النشاطات الادبية والفنية المستقلة بايجاز، حل كل المسائل الناشئة فى ابداع الادب والفن وتوجيههما باسلوبنا، انطلاقا من موقفنا المستقل. من اجل خلق وبناء الادب والفن، بما يتفق ومتطلبات عصر الاستقلالية، نحتاج الى الافكار والنظريات الخاصة بالادب والفن، فضلا عن النظرية والاسلوبية الخاصتين بتوجيه الحزب للادب والفن. وكما هى الحال فى القطاعات الاخرى من الثورة والبناء، لا يتقدم الادب والفن ايضا خطوة واحدة الى الامام، دون قيادة الحزب. عند تشديد توجيه الحزب للادب والفن، ووضع الكتاب والفنانين انفسهم بصدق تحت قيادة الحزب، يمكن، عندئذ فقط، تطوير الادب والفن حتى نفاخر بازدهارهما بصورة رائعة، كأدب وفن مستقل تجسدت فيهما افكار الحزب الوحيدة، افكار الزعيم الثورية. ان ابداع الادب والفن، وهو جزء من العمل

الفكرى الحزبى، عمل هام يتناول فكر الناس، ويؤثر تأثيرا سياسيا وفكريا كبيرا فى حياتهم. ولذلك، لا بد من اجرائه تحت قيادة الحزب الوحيدة فقط. عندئذ فقط، يمكن الدفاع بحزم عن افكار الحزب ونظرياته الادبية والفنية المستقلة، وتطبيقها دون تردد فى كل الظروف والاحوال، وتحقيق الازدهار لادبنا وفننا، وتطويرهما الى ادب وفن مرتكزين تماما على فكرة زوتشيه ويدعمان قضية الحزب الثورية جيلا بعد جيل وباختصار، الى نموذج الادب والفن الاشتراكي والشيوعي.

ومن الاهمية بمكان ارساء نظام توجيه التأليف وطريقته، ونظام الابداع وطريقته جيدا، عند تشديد توجيه الحزب للادب والفن. اثناء توجيه حزبنا لثورة السينما فى ستينات هذا القرن، ارسى نمطنا الجديد من هذين النظامين وهاتين الطريقتين، مما يتيح الكتاب والفنانين ان يطلقوا مبادرتهم الخلاقة وذكاءهم الجماعى، متخذين موقف السادة فى نشاطاتهم الابداعية. على كوادر حقل الادب والفن والكتاب والفنانين ان يطبقوا تماما متطلبات هذين النظامين وهاتين الطريقتين من اسلوبنا، وهى تجسيد روح وطريقة تشونغسانرى العظيمة، ونظام عمل دايآن، فى ابداع الادب والفن وبنائهما.

ان ارساء وجهة النظر الزوتشية حول الادب والفن لا ينفصل عن ارساء النظرة الثورية المستقلة الى العالم. بما ان النظرة الادبية والفنية محكومة ومحددة بالنظرة الى العالم، فلا يمكن ارساء النظرة المستقلة السليمة الى الادب والفن، دون ارساء النظرة الثورية المستقلة الراسخة الى العالم. كما ان ترسيخ النظرة الثورية الى العالم فى اذهان الناس ليس امرا بسيطا، كذلك النظرة المستقلة الى الادب والفن ايضا لا يمكن ترسيخها بسهولة بمرة او مرتين من التعليم او تثقيف المذاهب الخاصة بها. لا تتوطد هذه النظرة الادبية والفنية الا عندما تتحول الى ايمان اكيد للكتاب والفنانين، من خلال تثقيفهم الفكرى الدائب، وممارستهم الابداعية المطردة.

من الضرورى العمل دون كلل لترسيخ النظرة المستقلة الى الادب والفن بقوة فى اذهان الكتاب والفنانين، ومواصلة هذا العمل حتى اللحظة الاخيرة من حياتهم الابداعية. فمن واجبهم أن يقوموا بهذا العمل على وجه فعال، حتى يستعدوا استعدادا تاما، كوطنيين غيورين، وثوريين شيوعيين جديرين بحملة راية العصر، ومهندسى روح الانسان.

٢) الرسالة الأساسية للأدب هي الإسهام في تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب

ان الادب وسيلة هامة لا يستغنى عنها فى حياة الناس. من خلال الادب الثورى، يدرك الناس الحياة اكثر، ويتعلمون المسائل ذات الاهمية الاجتماعية من مختلف النواحى، ويدفعون النضال الثورى وعمل البناء بقوة الى الامام، مدفوعين بالرأى والنظرة الصائبة الى العالم. بقدرما يتطور المجتمع وتغتنى الحياة، وترتفع روح استقلالية جماهير الشعب، تزداد حاجة الناس الى الادب، وتشتد قوة تأثير الادب فى الحياة. فمن واجب الكتاب ان يبدعوا كثيرا من الاعمال الادبية الثورية الموسومة بسمات علم الطبائع البشرية، مدركين بعمق رسالتهم السامية التى حملوها امام العصر والثورة.

ان طبيعة الادب، باعتباره علم الطبائع البشرية، تكمن فى وصف الانسان وحياته وتفانى هذا الادب فى خدمة جماهير الشعب. فالعمل الادبى حتى وان وصف الانسان وحياته وصفا حيا، لن ينفع فى شىء، مالم يساعد على تسليح الناس بالافكار التقدمية، وتزويدهم بالمعارف الواسعة والعميقة عن الحياة، وبالاخلاق السامية والمشاعر الوجدانية الجميلة.

رسالة ادبنا الاساسية هى الدفاع عن استقلالية جماهير الشعب، وتقديم خدماته الايجابية لانجاز قضية زوتشيه الثورية التى تهدف الى تحقيق استقلاليتها.

قضية زوتشيه الثورية عمل مجيد لبناء واكمال المجتمع الشيوعى، وهو المثل الاعلى للبشرية، تحت راية فكرة زوتشيه العظيمة. هذه القضية التى استهلها الزعيم العظيم، شهدت انجاز مرحلتين من الثورة الاجتماعية، الثورة الديمقراطية المناهضة للامبريالية والاقطاعية، والثورة الاشتراكية، وتتقدم الآن الى مرحلة جديدة اعلى من تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه. يتوجب على الادب، بحكم طبيعته، ان يصور تصويرا صادقا المآثر البطولية والاعمال الجميلة التى تتجلى فى غمار النضال لتنفيذ الثورات الثلاث الفكرية والتقنية والثقافية من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية، على اعلى المستويات الفكرية والفنية، ويعطى بذلك للناس اجوبة صحيحة عن كيفية عيشهم وعملهم ونضالهم. ذلك الادب الذى يعطى اجوبة صحيحة عن اسئلة العصر، هو

وحده يغدو سلاحا مقتدرا للتربية الفكرية، ووسيلة مأمونة لفهم الحياة، وصديقا عزيزا للتحصيل الثقافى والوجدانى.

اسهام الادب فى قضية زوتشيه الثورية يعنى اسهامه فى تعزيز الذات الفاعلة المستقلة للثورة فى نهاية المطاف.

على ادبنا ان يؤدى وظيفة ايجابية لتعزيز الوحدة والتماسك بين الزعيم والحزب والجماهير، الكيان الاجتماعى والسياسى الحى، وتمجيد حياة شعبنا الاجتماعية السياسية الخالدة.

ومن المهم، خاصة، ابداع صور زعيم الطبقة العاملة.

اعتبر فى الماضى، ان الشرط الاول لاداء الادب الاشتراكى رسالته، هو ابداع نموذج ثورى شيوعى. طبعا ان ذلك ايضا امر لا بد منه، بالنسبة للادب الاشتراكى، ومن دون ذلك، لا يمكن تسليح الناس بالافكار الثورية للطبقة العاملة، ولا استنهاضهم بقوة الى النضال الثورى. ومن هنا، رأى حقل الادب فى الماضى ابداع نموذج شيوعى كواجب اساسى للادب الاشتراكى، وبذل اهتمامه الرئيسى لحله. ولكن هذا وحده، لا يكفى لكى يتمكن الادب الاشتراكى من أداء واجبه. دون تصوير نشاطات الزعيم الثورية بعمق، لا يمكن تصوير طبيعة القضية الثورية للطبقة العاملة ومسارات انتصارها المنطقية بعمق وعلى نطاق شامل، ولا المساهمة فى تربية الناس كثوريين شيوعيين مخلصين اخلاصا لا حدود له للزعيم.

مفروض بالادب الاشتراكى ان يصور تصويرا جيدا العلاقات المتبادلة بين الزعيم والحزب والجماهير، التى تشكل كلا متكاملا واحدا حول الزعيم.

اذا كان للادب ان يسهم بنشاط فى انجاز قضية استقلالية جماهير الشعب، فعليه حتما ان يرفع وظيفته التربوية السياسية والفكرية، ووظيفته الادراكية الحياتية، ووظيفته التربوية الثقافية والوجدانية.

والاهم منها هو وظيفة التربية الفكرية، اذ ان ادبنا هو سلاح فكرى بيد الحزب، ووسيلة مقتدرة تخدم تربية الناس وتحويلهم فكريا. فمن دون اعلاء هذه الوظيفة، لا يمكنه ان يؤدى رسالته ودوره كسلاح فكرى، يسهم اسهاما حقيقيا فى قضية تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه.

مطلوب من الادب ان يعكس بشكل صحيح فكرة زوتشيه، وخطط الحزب وسياساته،

التى تجسد تلك الفكرة. وذلك لانها مرشد هاد وحيد للثورة والبناء، ومنطلق كل تفكيرنا واعمالنا. ان الاعتماد التام على فكرة زوتشيه وسياسات الحزب امر لا بد منه لوصف واقعنا الجياش والمسائل الجديدة التى يطرحها العصر الراهن وصفا صادقا فى الاعمال ايضا. من دون معرفتها، لا يمكن الادراك الدقيق لمسار تطور الثورة الكورية، وحركة تقدم شعبنا، ونجاحات اليوم الباهرة وآفاق الغد المشرقة، ولا وصف النضال الذى يستهدف حماية الاستقلالية وتحقيقها وصفا صادقا فى العمل. ولكى يستنهض الادب جماهير الشعب بقوة الى النضال الثورى وعمل البناء، عن طريق الوصف الحى والسليم لمسار تطور ثورتنا التى تقدمت الى الامام بخطى حثيثة، تحت قيادة الحزب والزعيم، والواقع النابض بالنشاط والحيوية، لا بد له من ان يعكس بصورة صحيحة فكرة زوتشيه العظيمة وسياسات الحزب التى تجسد تلك الفكرة. عندئذ فقط، يمكنه ان يصبح وسيلة مقتدرة لتربية الناس، كثوريين وشيوعيين زوتشيين يناضلون حتى النهاية، من اجل انجاز قضية زوتشيه الثورية، وتوحيد الوطن باستقلالية.

وعلى ادبنا ايضا ان يسهم اسهاما كبيرا فى اطلاق العنان لروح الاعتزاز بالامة الكورية، ووضعها فى المقام الاول. وذلك لانه يكتسب اهمية بالغة فى رفع وظيفة الادب التربوية الفكرية. يتعين على الادب ان يصور عظمة الامة الكورية تصويرا حيا، حتى يجعل ابناء شعبنا يبلون بلاء حسنا فى النضال الثورى وعمل البناء، يحدوهم الاعتزاز والافتخار بولادتهم كابناء للامة الكورية، والفخر والثقة بابداعاتها الرائعة وقوتها وذكائها، والايمان الاكيد بمستقبلها. ان التربية بروح الاعتزاز بالامة الكورية، ووضعها فى المقام الاول تعرض اليوم كمسألة اشد الحاحا، فى الظروف التى يتآمر فيها الامبرياليون باكثر شراسة لتفكيك النظام الاشتراكى من الداخل، وتعود بعض البلدان الاشتراكية الى الرأسمالية لفقدانها الثقة بالثورة. دون الافتخار القومى والاعتزاز بالنفس، لا يمكننا ان نعيش مستقلين بعقلنا، ولا ان ندافع عن مكاسب الثورة، ولا ان نناضل حتى النهاية من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية. فى الاعمال الادبية، يجب وصف شعبنا وصفا عميقا كأمة كريمة ذات افكار عظيمة وتقاليد رائعة وتاريخ عريق، وبعبارة اخرى، يجب الايضاح ايضاحا حيا بان امتنا تملك فكرة زوتشيه العظيمة، الفكرة الهادية فى عصر الاستقلالية، لاول مرة فى تاريخ البشرية، والتقاليد الثورية المجيدة لقهر

الامبرياليتين فى جيل واحد، كما انها امة اريبة ذات ثقافة باهرة وتاريخ طويل عائد الى خمسة آلاف سنة. ويجب خاصة، الترديد بنبرة عالية فى الاعمال الادبية أن زعيمنا وحزبنا هما الافضل. هذه الاعمال الادبية وحدها يمكنها ان تجعل الناس مفعمين بالافتخار والاعتزاز بعظمة امتنا، ويظهرون روحهم البطولية المنقطعة النظير، والتفاؤل الثورى، فى المعركة الكبيرة لبناء الاشتراكية، من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية، تحدوهم الارادة الجبارة، والثقة الكبيرة بأحقية هذه الامة بالتمجيد.

واعلاء وظيفة الادب لادراك الحياة ايضا امر لا غنى عنه من اجل مساهمته بقسط كبير فى انجاز قضية استقلالية جماهير الشعب. دون اعلاء هذه الوظيفة، لا يمكن جعل الناس يفهمون الحياة باكثر عمقا، وينطلقون بمزيد من القوة الى النضال من اجل بناء حياة افضل.

يعطى الادب المعارف الواسعة لحياة الانسان. من خلال الرائعة الكلاسيكية الخالدة "بحر من الدماء"، يدرك الناس واقع بلادنا الاجتماعى فى الثلاثينات، كما لو انهم اختبروه عن كثب، ويحصلون على المعارف الوافرة. يعطى هذا العمل للناس معرفة عميقة عن الواقع الاجتماعى الحافل بالتناقضات والشرور فى ذلك الحين، من خلال التصوير الواسع لمسار حياة الام التى تدرك الثورة بالتدريج وتنهض للنضال، بتأثير من زوجها وابنها وابنتها، بعد ان كانت تجهل لماذا احتل الامبرياليون اليابانيون بلادنا، وما هى الثورة، ولماذا يجب صنع الثورة. كتب انجلس سابقا عن الرواية "الكوميديا البشرية" من تأليف بلزاك، قائلا ان هذا العمل الذى يشتمل على موجز تاريخ فرنسا الاجتماعى، يوضح هذا التاريخ اكثر من مجمل مؤلفات جميع المؤرخين والاقتصاديين والاحصائيين، وسائر الاختصاصيين المعاصرين فى تلك الفترة، حتى بالنظر الى تفاصيل الشؤون الاقتصادية المكتوبة فيه. هذا مثال رائع عن وظيفة الادب المعرفية.

فمن واجب الكتاب ان يؤلفوا الاعمال ولو بمعدل عمل واحد لكل منهم، ببذل جهودهم الكبيرة بعد تفكير عميق، بحيث تغدو وسيلة مقتدرة لادراك الحياة. والمهم فى ذلك هو وصف الحياة بتنوع ووفرة من مختلف الجوانب. اذا كان التصوير رتيبا وجاريا من جانب واحد، فلا يمكن اظهار الحياة بغناء وتنوع، كما هى على حقيقتها. يشمل موضع الوصف فى الادب كل ميادين الحياة ومجالاتها، فضلا عن نضال جماهير الشعب من اجل الاستقلالية، وفى العمل الواحد ايضا، لا تنحصر الحياة او تتحدد بمجال واحد، بل تتشابك

معقدة فى مختلف الفروع. دون وصف الادب لحياة الانسان المعقدة هذه على حقيقتها، لا يمكن اظهار هذه الحياة بالغنى والتنوع الذى تتميز به.

لكى يغدو الادب وسيلة مقتدرة لفهم الحياة، لا بد له من ان يعكس بصدق كنه الحياة وقوانين تطورها. تصوير الحياة بصدق، هو المطلب الجوهرى للادب. فبدون المصداقية، لا يمكن ايضاح كنه الحياة، ولا بلوغ الهدف المعرفى. عند تصوير حياة العمال فى مصنع الحديد مثلا، يجب نشر معالم الحياة فى مدينة الحديد كما فى الواقع، حيث تتدفق حماستهم الثورية وروحهم الكفاحية، وبذلك يحس الناس بأحاسيس الحياة تماما مثل العمال فى مصنع الحديد، ويتمثلونها كما لو كانوا قد اختبروها بأنفسهم، رغم انهم لم يزوروا هذا المصنع.

ومن اجل اسهام الادب فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب، يجب اعلاء وظيفته التربوية الثقافية والوجدانية ايضا.

يمثل الادب وسيلة طيبة لتربية الناس الثقافية والوجدانية ايضا، فضلا عن كونه وسيلة مقتدرة للتربية السياسية والفكرية وادراك الحياة. ابداع الاعمال الادبية يهدف الى تربية الناس وجدانيا ايضا، وليس الى اعطائهم فهما صحيحا عن العالم وفكرا سليما فقط. ان تربيتنا الثقافية والوجدانية هى عمل يهدف الى انماء مشاعر الحياة الثورية، والمشاعر الوجدانية القومية التى تتفق مع الحس الجمالى فى عصر الاستقلالية. مطلوب من الادب ان يساهم فى انماء مشاعر الحياة الوجدانية الجميلة والسامية لدى الناس، وفى اعلاء مستواهم الثقافى وانسانيتهم. ان التربية الثقافية والوجدانية الناجعة تستأثر بأهمية كبيرة فى انماء مشاعر الناس الحياتية ونوازعهم الوجدانية التى تميل لما هو جميل وسام فى حياتهم وترفض ما هو شنيع ودنىء. ان الانسان المستقل من شيوعيى عصرنا هو انسان يتميز بعلو مستواه الثقافى وغنى مشاعره الوجدانية، فضلا عن سلامته فكريا. فالانسان الجاف الذى لا يعرف شعرا ولا يقرأ رواية فى حياته، يكون قلبه متحجرا ولا يعرف الدفء. وهو شخص بعيد عن الروح الجماهيرية والانسانية تماما فى عمله وحياته.

لكى يكون العمل مساعدا على تثقيف الناس معرفيا ووجدانيا، بالتصوير العميق للروح الثورية العالية التى يتحلى بها انسان عصرنا ولانسانيته الدافئة، يجب وصف افكار الانسان الحى ومشاعره وحياته بصورة ملموسة حية، والبعد عن الاسترسال فى المصطلحات او الشعارات السياسية الجافة وغيرها فى العمل.

يتوجب على الكتاب ان يبدعوا مزيدا من الاعمال الادبية ذات القيمة الفكرية والفنية العالية، التى تساهم مساهمة ايجابية فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب، ويلهموا بذلك شعبنا بقوة فى نضاله الصامد من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية.

٣) يجب أن يكون الأدب في عصر الاستقلالية علم الطبائع البشرية المستقل

لقد طرحنا منذ زمن بعيد فكرة جديدة بان الادب فى عصر الاستقلالية يجب ان يكون علم الطبائع البشرية المستقل. بعد صدور الفكرة الخاصة بعلم الطبائع البشرية المستقل، تجددت مفاهيم الكتاب عن الادب، وحدثت تحولات جديدة فى الابداع ايضا. ابدع عدد كبير من الكتاب اعمالا رائعة تتفق مع متطلبات العصر الجديد، يحدوهم الفهم الصحيح للادب. فالروايات مثل "فجر الثورة"، و"المسيرة الشاقة"، و"منطقة القتال العنيف" من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد"، والسيناريوهات "نجم كوريا"، و"شمس الامة"، و"الكفيل"، والمسرحية من عدة فصول "تحت راية الانتصار"، والقصيدة الشاعرية "وطنى"، ومثيلتها "الام"، هذه كلها اعمال ناجحة، ذات قيمة فكرية وفنية عالية، تعكس متطلبات عصرنا وتطلعات شعبنا. تختلف هذه الاعمال بعضها عن بعض، من حيث بذرتها وشكلها. ولكن كلا منها يجسد تجسيدا رائعا متطلبات علم الطبائع البشرية المستقل.

عند ابداع الادب الجديد فى العصر الجديد، لا يجوز محاكاة الادب الكلاسيكى السابق. طبعا، لا بد من تعلم المفيد منه. ولكن لا يمكنه ان يكون نموذجا لادب عصرنا اطلاقا. اذ انه ظهر الى حيز الوجود، تجسيدا للواقع الاجتماعى فى ذلك الحين. لا يمكن لاى ادب ان يتجاوز عصره.

يتطلب العصر الجديد ادبا جديدا، وعلى ادب عصرنا ان يكون علم الطبائع البشرية المستقل. اذ انه أدب جديد ظهر استجابة لمتطلبات عصر الاستقلالية. طبعا اننا لسنا اول من طرح الرأى الخاص باعتبار الادب علم الطبائع البشرية. فى الايام الماضية ايضا، نوه كثير من الناس بان الادب هو علم الطبائع البشرية، عند ايضاح خصائص الادب. الا ان

اى كاتب او منظر ادبى وفنى، فى اى عصر من العصور، وفى اى بلد من البلدان، لم يوضح ما هى طبيعة الادب، بكونه علم الطبائع البشرية. لقد تم ايضاح هذه المسألة تماما بابداع فكرة زوتشيه فى عصرنا. على اساس فكرة زوتشيه، تقدمنا برأى مفاده ان طبيعة الادب، بكونه علم الطبائع البشرية، تكمن فى تصوير الانسان وحياته، وفى خدمته.

ان الميزة الجوهرية التى يتميز بها الادب الجديد، وهو علم الطبائع البشرية المستقل، عن الادب الماضى هى اختلافه فى اسسه الفلسفية. يوضح هذا العلم طبيعة الانسان الذى يعتبر الاستقلالية حبل حياته، وكذلك مسألة الانسان الناجمة عن ذلك، على اساس المبدأ الفلسفى لفكرة زوتشيه، مما يسهم فى ابراز الانسان كسيد للعالم وسيد لمصيره، وجعله يؤدى دوره ومسؤوليته كسيد.

لكى يكون الادب علم الطبائع البشرية المستقل، لا بد له من ان ينظر الى الانسان ويصفه على وجه سليم.

اما الادب فهو فن يبدع تصوير الانسان، وهو وجه الادب. تبعا لكيفية النظر الى الانسان وتصويره، تتحدد ملامح الادب، بكونه علم الطبائع البشرية، وتتقرر قيمته الفكرية والفنية. ان السبب فى تفرع الادب الى مختلف المدارس ايضا يعود الى كيفية النظر الى الانسان وتصويره. تناقض الواقعية والطبيعانية اللتين تنظران الى العالم بنظرة موضوعية، يعود الى اختلاف النظرة والمبدأ فى النظر الى الانسان وتصويره. بينما ترى الواقعية الانسان ككائن اجتماعى وتصور طابعه الاجتماعى، تصويرا صادقا، ترى الطبيعانية الانسان مجرد كائن طبيعى وتصور غريزته الحيوانية. بما ان ادبنا يقوم على فكرة زوتشيه، فقد استطاع ان يحل على نحو اكثر صوابا مسألة النظر الى الانسان وتصويره ككائن اجتماعى مستقل وابداعى وواع بما يتفق وطبيعته.

ومع ذلك، ما يزال بعض الكتاب يصفون الانسان بالنظرة القديمة. انهم يعتبرون الانسان مجرد محصلة العلاقات الاجتماعية ويكتفون بايضاح ما يتجسد فى طبعه من مطالب العصر وطبيعة الطبقة والخصائص الشخصية. ففى بعض الاعمال، لا تبرز الشخصيات بكونها تمثل الانسان الجديد، بل تبدو كشخصيات منقولة من الاعمال القديمة، رغم اختلاف اسمائها ووجوهها. نموذج الانسان الكلاسيكى الذى خلقه الادب الماضى، لا يمكنه ان يغدو مثالا لابداع الطبع فى كل الاوقات. يود شعبنا فى عصرنا هذا ان يرى

نموذجا جديدا للانسان فى الادب، نموذج الانسان المستقل الذى يتعامل مع الطبيعة والمجتمع بصورة خلاقة وبما يتفق مع ارادته ومطالبه، يحدوه الوعى بانه سيد العالم و سيد مصيره. ان مسألة خلق نموذج الانسان الجديد الذى بلغ مستوى ارقى من الانسان الوارد فى الاعمال الكلاسيكية الماضية، تتوقف على الكيفية التى ينظر بها الكتاب الى الانسان، فهل ينظرون اليه نظرة جديدة، ويصورونه على اساس المبدأ الجديد، بما يتفق ومتطلبات فكرة زوتشيه، ام لا؟

يتطلب علم الطبائع البشرية المستقل النمذجة فى تصوير الانسان، على اساس طبيعته. غنى عن القول ان الادب الواقعى الماضى ايضا طرح هذه المسألة كمطلب ملح، ولكن كان من المستحيل الوفاء به، نظرا لعدم ايضاح طبيعة الانسان ايضاحا علميا فى ذلك الحين. حيث ان النمذجة هى مسألة خاصة بمدى العمق والصدق فى وصف الانسان كمثال للطبقة والفئة، فلا يمكن الوفاء التام بمطلب النمذجة دون الانغماس فى طبيعة الانسان.

ان شيم الانسان الروحية والاخلاقية وكفاءاته، باعتباره كائنا اجتماعيا، تقوم على اساس طبيعته وتتقيد بها. فمن واجب الادب ان يصور طبيعة الانسان بعمق، وعلى هذا الاساس يجب ان يتجه الى خلق الطبع الجديد بتوحيد التعميم والفردانية.

بغية ابراز احدى الشخصيات كنموذج فى الادب، يجب الوفاء بمتطلبات التعميم على نحو سليم.

يجب ان يتم التعميم فى خلق الطابع على اساس طبيعة الانسان، اى الاستقلالية والابداعية والوعى، وهى تجد تعبيرا ملموسا عنها فى عمله وحياته. موقف سادة الثورة والبناء ايضا تعبير ملموس ينبثق من طبيعة الانسان. روح الاعتزاز بالحياة السياسية الاجتماعية اكثر من الحياة الجسدية، والاخلاص للحزب والزعيم والجماعة والمجتمع، وروح معارضة التبعية للدول الكبرى، والدفاع عن سيادة البلاد والامة حتى النهاية، وروح صياغة مصيره الشخصى بقوته الذاتية، وروح حل كل المسائل بطريقة خلاقة، بما يتفق مع الواقع الخاص دون التقيد بالصيغ الجاهزة والقوالب القديمة، وروح حل كل المسائل الناجمة عن العلاقات بين الجماعة والافراد على اساس مبدأ الواجب الاخلاقى والمحبة الرفاقية الثورية، كل ذلك اظهار ملموس لطبيعة الانسان. يجب على الادب ان يعثر على الحلقة التى تتكشف فيها طبيعة الانسان باكثر تركيزا ووضوحا، ويغوص فيها

حتى يعمم بعمق ملامح الانسان الحقيقية، بكونه كائنا اجتماعيا مستقلا وابداعيا وواعيا.

انه لاحد الانحرافات ان يظن كاتب ان التعميم يتم كليا بمجرد ايضاح الحالة والمطالب الطبقية، عند وصف طباع الشخصيات الطيبة والشريرة. طبعا ان ذلك يعد مطلبا من المطالب الاساسية فى تصوير الشخصية. ولكن اذا تم تصوير الشخصية من زاوية المصلحة الطبقية وحدها، قد تغدو تلك الشخصية كائنا مشوها يخلو من الشيم الروحية والاخلاقية الجديرة بالانسان. نرى احيانا فى بعض الاعمال الادبية شخصيات مملة جافة، تخلو من العواطف والحنان ولا تعرف الحياة. وفى النهاية، يعود هذا السبب بدرجة كبيرة الى التركيز على ايضاح احوالها ومطالبها الطبقية وحدها. بغية تصوير ملامح الانسان، بكونه كائنا اجتماعيا تصويرا وافيا، يجب وصف شيمه الروحية والاخلاقية بعمق، الى جانب مطالبه الطبقية. شيم الانسان الروحية والاخلاقية يحددها وعيه الفكرى المستقل. ان الصفتين الطبقية والقومية اللتين تشكلان جانبا هاما من شيم الانسان الروحية والاخلاقية، هما ايضا تظاهر لوعيه الفكرى المستقل. بقدرما يتوسع ويتعمق وصف وعى الشخصية الفكرى المستقل، تتضح طبيعتها الطبقية وخصائصها القومية اكثر فاكثر بنفس المقدار.

بغية ابراز احدى الشخصيات كنموذج فى الادب، يجب الاستجابة بشكل صحيح لمتطلبات الفردانية ايضا، الى جانب العمومية. لا يوجد فى الدنيا اشخاص ذوو ملامح واحدة، وبالتالى لا يوجد اشخاص ذوو شخصية واحدة. بهذا المعنى، يمكن القول ان تصوير الانسان فى الادب، هو تصوير شخصيته الفردية. المسألة هى كيفية تصوير هذه الشخصية.

نرى فى بعض الاعمال شخصية ذات ميزة فردية غير لائقة بعالمها الروحى، وشخصية ذات ميزة فردية غير واضحة، وشخصية ذات ميزة فردية زائدة، وشخصية ذات ميزة غير متناسقة حتى تبدو متغايرة حسب تبدل المشاهد. يرجع السبب الرئيسى فى ذلك الى سوء فهم الكتاب لطبيعة الانسان وميزته الفردية.

شخصية الانسان الفردية هى تظاهر ملموس لطبيعته. تظهر طبيعته متغايرة حسب مستوى اعداده وظروف عمله وبيئة حياته. على العموم، تبدو الشخصية الفردية اكثر وضوحا لدى شخص يتميز بشدة روح الاستقلالية والابداعية والواعية. من الطبيعى ان تتضح هذه الشخصية اكثر من غيرها لدى شخص يحافظ على كرامة الانسان ومتطلباته

للاستقلالية حتى النهاية فى كل الاحوال، ويفكر ويعمل دائما بطريقة خلاقة. ومن هنا، كان من الضرورى، من اجل اضفاء الفرادة على الشخصية، ابراز خصائصها الفردية ابرازا متميزا، بما يتفق ومطالبها الطبيعية. عندئذ فقط، ستحافظ فرادتها على الثبات وتؤثر فى الناس دائما، مرتبطة ارتباطا وثيقا مع عالمها الداخلى.

ولكى يصبح الادب علم الطبائع البشرية الزوتشى، لا بد له من ان يصور تصويرا سليما العلاقات بين الانسان والعالم.

على الادب ان يصور العالم بالتركيز على الانسان. هذا يعنى تأكيده بوضوح ان جميع الاشياء فى العالم لا قيمة لها، الا عندما تخدم الانسان، واظهاره تغير العالم وتطوره على اساس نشاطات الانسان.

بغية تصوير العالم بالتركيز على الانسان فى الادب، يجب تصوير موقف الانسان من العالم بعمق اولا وقبل كل شىء. وبعبارة اخرى، يجب وصف الانسان وصفا صادقا، بما يوضح كيفية تعامله مع العالم على نحو ثورى، لا قدرى، وايجابي، لا سلبي، وتحويله بوعى متطلعا الى هدف معين وليس على نحو اعمى.

وهنا من المهم حل العلاقات بين الانسان والبيئة حلا صائبا. كانت هذه المسألة تناقش منذ زمن بعيد، لانها مسألة جمالية تنطوى على اهمية بالغة فى ابداع الادب. قدم الادب الواقعى الماضى ايضا مسألة ابداع الطبع النموذجى فى البيئة النموذجية كأحد المطالب الاساسية له. ولكن لدى الوفاء بهذا المطلب، ظهر ايضا انحراف تجلى فى الاخفاق فى ايجاد الحل الصائب للعلاقات المتبادلة بين الطبع والبيئة. اكد بعض الناس على دور البيئة لتحديد الطبع، لكنهم لم يوضحوا رد فعل الطبع النشيط للبيئة ودوره الايجابى لها. اقتصروا اساسا على التنويه بتقيد الطبع بالبيئة والخضوع لها. فى الواقع ان كثيرا من الناس اعتبروا ان البيئة هى عامل حاسم يحدد طبع الانسان وسلوكه. ذات وقت، انتشرت على نطاق واسع "نظرية سيطرة البيئة" التى تقول ان الانسان يخضع نفسه لسيطرة البيئة ويتبع لها طبعه وسلوكه ايضا. ومن هنا، ظهرت انحرافات دفن الطبع فى البيئة بشتى اشكالها، عند ابداع الادب. باللجوء الى هذه "النظرية"، لا يمكن ايضاح طبيعة الانسان على نحو سليم، ولا ابداع الادب الواقعى الصادق الذى يسهم فى رفع مكانة الانسان ودوره.

غنى عن القول انه يجب تصوير شتى التأثيرات التى تمارسها البيئة الطبيعية

والظروف الاجتماعية على حياة الانسان ونشاطه تصويرا جيدا، على المستوى المطلوب فى الادب، مادام الانسان يعيش ويعمل وسط العالم. ولكن، يجب على الادب ان يركز على تصوير نضال الناس الذين يحولون ويغيرون البيئة او الظروف بما يتفق مع مطالبهم، من خلال نشاطاتهم الواعية المستقلة والخلاقة، دون ان يقتصروا على خضوعهم لهما. لن تكون الوحدة بين الطبع والبيئة فى الادب صادقة ومتلائمة مع طبيعة الانسان ومكانته ودوره، الا عندما ترتكز على الطبع، لا على البيئة.

عند تصوير البيئة بالتركيز على الانسان، من المهم اخذ منطق البيئة الموضوعى بعين الاعتبار، الى جانب مطلب الانسان. لا يجوز اهمال منطقها الموضوعى، بدعوى ان البيئة الطبيعية او الظروف الاجتماعية توضع تحت سيطرة الانسان، ويتم تغييرها من قبله. اذا اهملنا منطق البيئة الموضوعى، ووقعنا فى النزعة الذاتية، منساقين الى ضرورة ابراز الشخصية وحدها، لا يمكننا ان نصور تصويرا صادقا الحياة والشخصية، ناهيك عن البيئة ذاتها، وفى النهاية، نفسد التصوير بمجمله.

يجب ان تكون البيئة فى الادب شرطا حتميا لوجود الشخصية وموضع نشاطها، قبل ان تكون وسيلة لايضاح عالمها الداخلى. لن يكون مشهد الانسان الذى يعيش ويعمل وسط الطبيعة والمجتمع صادقا، الا عند وصف البيئة الطبيعية والظروف الاجتماعية، بما يتفق مع حاجات الانسان الى الحياة، وتطلعاته وغاياته لتحويلها.

مطلوب من الادب ان يبرز خصائص الانسان الجوهرية بوضوح، ويكشف عالمه الداخلى بعمق، مع وصف مجرى تغير الطبيعة والمجتمع على ايدى الناس، ويبين تعاظم قوة الانسان وارتفاع مكانته ودوره، بكونه المسيطر على العالم والقادر على تغييره. وفى الادب، يجب تصوير تغير وتطور البيئة الطبيعية، او الظروف الاجتماعية، على صعيد نشاطات الانسان المبادرة لتحويل العالم تحويلا واعيا من ضمن هدف معين، بما يتفق مع ارادته ومطالبه.

لقد اوضح العلم الزوتشى للطبائع البشرية ايضاحا فنيا طبيعة الانسان ومكانته ودوره، بكونه مسيطرا على العالم ومغيرا له، مما فتح مجالا جديدا لاظهار كرامة الانسان وقيمته على اعلى المستويات، وحقق بنجاح المهام الادبية فى عصرنا هذا الذى ظهرت فيه جماهير الشعب سيدا لمصيرها والتاريخ. هذه مأثرة عظيمة حققها العلم

الزوتشى للطبائع البشرية ولم يحققها اى ادب آخر.

٤) الصفة الذاتية هى حياة الادب

تجسيد الصفة الذاتية تجسيدا كاملا فى الادب امر لا غنى عنه لبناء ادبنا كأدب قومى جديد، يتلاءم مع تطلعات عصر الاستقلالية ومتطلباته.

ان الصفة الذاتية فى الادب هى تعبير عن روح استقلالية الامة، وهذا يعنى تجسيد تطلعات شعبه ومتطلباته للاستقلالية فى ابداع الادب وبنائه، وخلق التصوير بما يتلاءم مع مشاعر الامة الحياتية والجمالية الاصيلة.

يمكن القول ان الصفة الذاتية هى وجه الادب القومى وروحه. وبها، تبرز خصائص الادب القومى الاصيلة، وتتجلى سجايا الامة وروحها بوضوح.

تجسيد الصفة الذاتية فى الادب مطلب حتمى، ينبثق اولا من طبيعة الادب كعلم الطبائع البشرية الذى يصور الانسان ويخدمه. لا يمكن للادب ان يصور الانسان وحياته تصويرا صادقا كما فى الواقع، ولا ان يسهم اسهاما حقيقيا فى انماء الانسان كائنا كريما ومقتدرا، الا عندما يعكس بصورة سليمة تطلعات شعبه ومتطلباته لعيشه وتطوره مستقلا كسيد لمصيره. ان السبب فى وجود عديد من الآداب القومية فى العالم يرجع ايضا الى ان الادب القومى فى كل بلد، يعكس تطلعات شعبه ومتطلباته القومية. فالادب القومى فى كل بلد، بلورة فنية تعبر عن تطلعات شعبه ومطالبه القومية. حيثما تزدهر روح استقلالية الامة، تتفتح ازهار الادب القومى يانعة على الدوام. ان الادب القومى الخالى من روح استقلالية الامة، اشبه بجسد فقد روحه. يتقرر مصير الادب القومى فى كل بلد حسب تجسيد الصفة الذاتية فى نهاية التحليل. وبهذا المعنى، نقول ان الصفة الذاتية هى حياة الادب.

يتطلب عصرنا الحالى رفع دور الادب المعرفى والتربوى لكى يساهم بشكل ايجابى فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب، وذلك عن طريق تطويره، بما يتفق مع توجه العصر ومثله العليا. تجسيد الصفة الذاتية ضمانة اكيدة لتطوير الادب، بما يتلاءم مع نزوع العصر، ورفع دوره الكفاحى. بقدرما تزداد الصفة الذاتية، يتطور الادب بصدق،

كأدب ثورى وشعبى، يتفق مع تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها، ويسهم بمزيد من القوة فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب.

تجسيد الصفة الذاتية فى الادب يطرح نفسه كمسألة ملحة فى ظروف يتم فيها بناء الادب ضمن كل بلد وامة. ان الحياة الاصيلة الخاصة بالامة هى تربة الادب القومى ومنبعه. بما ان الادب القومى فى كل بلد، يتطور على اساس الحياة الاصيلة للامة، فان له صفة قومية واستقلالية خاصة به، ويسهم بها فى تطور الادب العالمى. ومع ذلك، يرفض دعاة الكوزموبوليتية ما لدى الادب القومى من الصفة القومية والاستقلالية الاصيلة. مثلما لا يوجد الادب القومى بمعزل عن الحياة الاصيلة للامة، كذلك لا يوجد الادب العالمى بعيدا عن الادب القومى. فان السبيل الصائب الى تطور الادب القومى فى كل بلد، واسهامه الفعال فى ذخيرة الادب العالمى، هو تجسيد الصفة الذاتية تماما.

تطرح مسألة تطوير الادب على النهج المستقل باكثر الحاحا، بالنسبة للبلدان التى كانت تحت نير الامبرياليين الاستعمارى فى الماضى، والبلدان الصغيرة التى تقع بين البلدان الكبيرة. فى مثل هذه البلدان، لا يمكن تجسيد الصفة الذاتية فى بناء الادب القومى، دون تصفية العواقب الضارة التى الحقها الامبرياليون بتطور الادب القومى فى الماضى تصفية تامة، ونبذ العدمية القومية، والتبعية للدول الكبرى بحزم.

تجسيد الصفة الذاتية فى الادب ضمانة اساسية لرفع روحه الحزبية والطبقية العمالية والشعبية، وهى الميزة الرئيسية للادب الثورى ومنبع قدرته. ترتبط الصفة الذاتية والروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية فى الادب ارتباطا وثيقا ولا تنفصم احداها عن الاخرى. كل منها سمة رئيسية تحدد الطابع الاجتماعى للادب وقيمته. ان الروح الحزبية، والروح الطبقية العمالية، والروح الشعبية، تشترط بالصفة الذاتية فى الادب. لا توجد الروح الحزبية، وروح الطبقة العاملة، والروح الشعبية، بمعزل عن الصفة الذاتية. تعكس هذه الروح فى الادب تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها فى العيش والتطور بصورة مستقلة وخلاقة، متخلصة من شتى انواع العبودية والقيود. تتمثل الروح الحزبية للادب فى تجسيد افكار حزب الطبقة العاملة وتوجهاته من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب، وتتمثل روح الطبقة العاملة فى تجسيد موقف العمال الاساسى ومبادئهم الثورية، لتحرير انفسهم وسائر افراد المجتمع من شتى العبودية والقيود، وتحقيق استقلالية جماهير الشعب

بصورة كاملة، وتتمثل الروح الشعبية فى تجسيد مصلحة جماهير الشعب وتطلعاتها للاستقلالية. مثلما يكون تثبيت الصفة الذاتية اساسا فى النضال الرامى الى تحقيق استقلالية جماهير الشعب، كذلك تكون الصفة الذاتية فى الادب حجر الاساس للروح الحزبية، وروح الطبقة العاملة، والروح الشعبية. تشكل الصفة الذاتية فى الادب عاملا رئيسيا لتمييز الروح الحزبية والطبقية العمالية والشعبية. عند تشديد الصفة الذاتية فقط، يمكن للادب ان يزدهر ويتطور كأدب مستقل حزبى، وطبقى عمالى، وشعبى، يتفق حقا مع مطالب عصر الاستقلالية، ويكون راية ملهمة تدفع جماهير الشعب بقوة الى النضال المقدس، من اجل تحقيق قضية الاستقلالية.

ينبغى لنا ان نوجه جهودا كبيرة لتجسيد الصفة الذاتية فى الادب، بما يتلاءم مع متطلبات عصر الاستقلالية.

اهم شىء فى تجسيد الصفة الذاتية هو امتلاك نظرة وموقف سليم لمعاملة كل المسائل الناشئة فى مسار ابداع الادب القومى وبنائه، بوضع ثورة البلد المعنى فى الصدارة، وحلها بالقوة الذاتية، بما يتفق مع واقعه الشاخص. ان الغاية من تجسيد الصفة الذاتية فى الادب، تكمن فى تقديم خدمة افضل لثورة بلده. ليس لدى الادب قدرة حيوية، الا عندما يسهم فى ثورة بلده. ان التجسيد الكامل للصفة الذاتية شرط مسبق لتطوير الادب الى ادب مستقل حقيقى، يسهم اسهاما نشيطا فى ثورة بلده.

ان حل كل المسائل المطروحة فى ابداع الادب وبنائه، بالاعتماد على خط حزبنا وسياسته الادبية والفنية، هو شرط اساسى لتطوير الادب باستقلالية. يشتمل خط حزبنا وسياسته الادبية والفنية على متطلبات شعبنا فى مجال الادب، واتضحت فيها الاجوبة الشاملة عن كل المسائل النظرية والتطبيقية الناشئة فى تطوير الادب على طريقتنا. لا يمكننا ان نطور الادب باستقلالية وباسلوبنا، الا عندما نسترشد بخط حزبنا وسياسته الادبية والفنية المستقلة، ونجسدها تجسيدا تاما فى النشاطات الادبية.

بغية تجسيد الصفة الذاتية فى الادب، لا بد لنا من ان نستوعب ما يخصنا، ونعتز بتراثنا الثقافى القومى، ونواصله ونطوره على نحو سليم، تحدونا درجة عالية من الكبرياء والفخر القومى. بمثل هذا الشعور بتفوق امتنا وبأنها ليست أقل شأنا من الامم الاخرى، يمكننا ان نجسد روح استقلالية الامة بعمق فى الاعمال الادبية، ونشق طريق بناء الادب

الاشتراكى والشيوعى بصورة ظافرة. كلما تشتد الكبرياء والفخر القومى، تبرز الصفة الذاتية أكثر فأكثر فى الادب، والا فلا تبرز. ينبغى لنا ان نبذل كل ما لدينا من القوة والمواهب لتطوير ادبنا القومى باسلوبنا، تحدونا الكبرياء لكوننا ابناء الامة الكورية الاريبة والباسلة ولاسيما، الاعتزاز الثورى الجدير بالشعب الذى يقوم بالثورة تحت قيادة الزعيم العظيم. كما علينا ان نعرف جيدا تاريخ بلادنا وتراث امتنا وتقاليدها الغالية. حينئذ فقط، يمكن حل كل المسائل الناشئة فى بناء الادب الجديد فى عصر الاستقلالية بصورة مستقلة وخلاقة، بما يتفق مع تطلعات شعبنا ومطالبه ومع مصالح ثورتنا.

ومن المهم ابراز الميزة القومية جيدا، بغية تجسيد الصفة الذاتية فى الادب. ابراز الخصائص القومية فى الادب يعنى تجسيد الميزات الاصيلة التى تتضح بالتفصيل فى مجرى الحياة، مثل نفسية الشعب وعواطفه ولغته وعاداته، وهو مطلب ضرورى لتشديد الصفة الذاتية فى الادب. وعند ابراز الخصائص القومية، يجب تركيز الجهود على تصوير طباع شعبنا القومية الاصيلة التى تشكلت عبر التاريخ تصويرا صادقا وعميقا. امتنا امة متحضرة واريبة، ذات تاريخ عريق، وامة متجانسة ذات دم واحد. اظهر شعبنا منذ قديم الزمان شيمه الروحية والاخلاقية السامية فى العالم كله، باعتباره امة مجتهدة وباسلة، تتميز بالارادة الصلبة والمواهب البارزة والمشاعر الوجدانية الجميلة. تطورت طباع شعبنا القومية بصورة اكثر سموا، من خلال تربية الحزب المطردة، وفى سياق النضال الثورى بعد تحرر البلاد. فى الاعمال الادبية، يجب تصوير الطابع القومى الجميل والسامى الذى يحمله شعبنا بصورة عميقة ووافرة وصادقة وحية. كما يجب، الى جانب ذلك، تصوير العادات والتقاليد الجميلة التى نشأت وتوطدت عبر القرون التاريخية الطويلة، والمناظر الطبيعية الجميلة والمألوفة لشعبنا بصورة حية. بغية تطوير الادب على اساس التربة القومية، يجب مواصلة خلق الاشكال القومية الجديدة والمتميزة التى تتلاءم مع ذوق شعبنا وعواطفه.

ومن اجل تجسيد الصفة الذاتية فى الادب، يجب تشديد النضال ضد شتى انواع الافكار البالية، مثل التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى والعدمية القومية، لانها تشكل اخطر سموم لطمس الصفة الذاتية فى الادب. ان النضال الرامى الى نبذ التبعية والجمود العقائدى والعدمية القومية، وتشديد الصفة الذاتية مسألة جدية يتعلق بها مصير الادب

القومى. ينبغى لنا ان نناضل بقوة ضد شتى انواع الافكار البالية، مثل التبعية، ومن اجل تشديد الصفة الذاتية فى الادب، ونحقق بذلك القضية التاريخية لبناء الادب المستقل فى اروع صورة.

لا يجوز لنا ان ننغمس فى الشوفينية القومية التى ترفض وتنبذ الادب القومى للبلد الآخر، مؤكدين على افضلية ادبنا، بدعوى تشديد الصفة الذاتية لادبنا القومى. مطلوب منا ان نقبل ما هو مفيد لتطوير ادبنا من بين الاشياء المتقدمة فى آداب البلدان الاخرى، انطلاقا من الموقف المستقل. ولكن لا يجوز لنا ان ننطوى على الاوهام حيالها، او نقلدها بصورة عمياء. عند قبولنا ما هو حسن وايجابى لدى البلدان الاخرى، يجب قبوله من منطلق نقدى، بما يتفق مع واقعنا.

يتعين علينا ان نجسد الصفة الذاتية فى ابداع الادب تجسيدا كاملا، حتى نحول ادبنا الى نموذج الادب من النمط الجديد فى عصر الاستقلالية، والى صياغة فنية رائعة لروح شعبنا المستقلة القومية.

٥) يجب أن تتوحد النوعيتان الفكرية والفنية

ان الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية هو احد المبادئ الاساسية التى يجب التمسك بها فى ابداع الادب. ليس ذلك مجرد مطلب اجرائى للابداع، بل انه مسألة مبدئية، تطرح فى تحويل ادبنا تماما الى ادب ثورى مستقل.

تجد الانحرافات اليمينية واليسارية فى الادب تعبيرا مركزا عنها فى كيفية النظر الى هذه المسألة وحلها.

ان التأكيد على النوعية الفكرية وحدها، مع اهمال النوعية الفنية فى عملية الابداع، هو انحراف يسارى، وابراز النوعية الفنية وحدها مع القضاء على الفكرية انحراف يمينى. ان الانحراف اليسارى الذى يجعل الادب مجرد وسيلة لترويج الفكر، والانحراف اليمينى الذى يجعله فنا للفن، بعيدا عن الفكر، كلاهما اتجاه رجعى يقضى على الدور المعرفى والتثقيفى للادب.

يفترى الامبرياليون وعملاؤهم على الادب الاشتراكى قائلين انه ادب مقيد بالسياسة،

وليس ذلك الا سفسطة تغطى رجعية الادب البرجوازى. لا يلتفت بعض الكتاب الى رفع النوعية الفنية لاعمالهم، قائلين انه لا يجوز السماح بخسارة فى السياسة والفكر حتى ولو كانت خسارة فى التصوير الفنى. اذا فعلوا ذلك بالادب، فلن يكون ادبا. ان الفكر العارى من زى التصوير يدفع الادب الى الموت. ابراز النوعية الفكرية وحدها فى الادب، لا يسفر عن تخفيض النوعية الفنية فقط، بل ويؤدى الى تشجيع الامبرياليين والرجعيين الذين يشهرون بالادب الاشتراكى.

ان النوعيتين الفكرية والفنية فى الادب ليستا فى علاقة التنابذ فيما بينهما اطلاقا. اذا فقد الادب القيمة الفكرية، فلن تكون له قيمة فنية ايضا والعكس بالعكس. ان السعى لاحياء احداهما لقاء التضحية بالاخرى لا يعنى الا قتل كلتيهما فى النهاية.

فالربط بين النوعيتين الفكرية والفنية مطلب ضرورى ينطلق من طبيعة الادب.

وفى الاصل، ان الادب الذى يعكس الحياة بالتصوير يشترط الوحدة بين النوعيتين الفكرية والفنية. تتقرر قيمة العمل حسب كيفية الترابط بينهما. طبعا ان معيار قياس قيمة العمل الادبى، يختلف من امة لاخرى ومن عصر لآخر. ان نظرة الامم المختلفة فى عاداتها وتقاليدها وطباعها واهوائها الى الادب تختلف من امة لاخرى، ومستوى تقبلها للادب ايضا يختلف حسب مستوى وعى الناس وثقافتهم، كما يختلف مستواهم للتعامل مع الادب فى كل مرحلة من مراحل تطور العصر. قد يكون ثمة العديد من الفوارق فى معيار تقويم قيمة الاعمال الادبية ايضا، حسب الوضع الطبقى والعقيدة الفكرية. وعلى الاخص، تتضح هذه الفوارق اكثر بين الطبقة العاملة والطبقة البرجوازية، وبين الثوريين الحقيقيين والانتهازيين.

يروج الادباء البرجوازيون الرجعيون آراء مختلفة حول اى الآداب هو الافضل والامثل. التيار الرئيسى منها هو نظرة الفن للفن التى تدعو الى الجمال الشكلى "المجرد"، والنظرة الطبيعية التى تدعو الى النسخ الميكانيكى للحياة فى الطبيعة، بغض النظر عن كيفية تجسيد المبدع لجوهر الحياة الاجتماعية. انهما لا تختلفان فى شىء من حيث ان كلتا النظرتين تهملان النوعية الفكرية للعمل، وتعتبران الصفة الفنية وحدها معيارا لتقويم العمل. وهذا رأى يتناقض تماما مع طبيعة الادب.

ان النوعية الفكرية هى خاصية هامة للادب، ومعيار اول لتقويم قيمته. الانسان

الموصوف فى الادب هو كائن اجتماعى ذو وعى فكرى بالتحديد. نشاط الانسان الذى يدرك العالم علميا، ويقتحمه باستقلالية، هو تظاهر لوعيه، ودور الانسان فى العالم يقرره وعيه الفكرى. فمن الطبيعى ان تتجسد الصفة الفكرية فى الادب الذى يصور حياة الانسان ونضاله. اية ظاهرة من ظواهر الحياة قد تنعكس بصورة صادقة او مشوهة، ويتم تصويرها بشكل جذاب او منفر حسب الكاتب. ان الادب هو نتاج ما ابدعه الكاتب بعد اختيار موضوعه المتفق مع ميوله وتطلعاته، وتصويره حسب مثله الاعلى الجمالى.

كما كان الامر فى كل نشاطات الانسان الواعية الاخرى، يجرى الابداع الادبى ايضا خدمة لهدف معين. يبدع كتاب الطبقة العاملة الاعمال الادبية من اجل غرس الافكار الثورية فى اذهان الناس، وتزويدهم بالمعارف الواسعة عن العالم، حتى يسهموا اسهاما اكبر فى تحقيق قضية الاشتراكية والشيوعية. اذا كان الكتاب البرجوازيون الرجعيون ينشرون الآن الانانية المتطرفة، وعادات الحياة الفاسدة المنحطة بين الناس، فهم يهدفون من ذلك الى تشويههم عقليا فى نهاية المطاف. من الطبيعى ان ينتقل غرض الكتاب فى الابداع الى المضمون الفكرى للعمل. بما ان المضمون الفكرى فى الادب عنصر ضرورى من عناصره، فلا بد من ان تكون الصفة الفكرية اهم معيار فى تقويم قيمة العمل.

ان النوعية الفكرية فى الادب تقررها نظرة الكتاب العامة الى العالم، اى ما حمله من النظرة الى العالم عند كتابة عمل ادبى. يقوم كتابنا اليوم بالنشاطات الابداعية على اساس النظرة المستقلة الى العالم. ان القيام بالنشاطات الابداعية، على اساس النظرة المستقلة الاكثر علمية وثورية الى العالم، ضمانة اكيدة تكفل المستوى الفكرى للعمل.

اما النوعية الفنية فهى خاصية اصيلة للادب. اذا فقد العمل الادبى نوعيته الفنية، حتى وان حافظ على النوعية الفكرية، فانه يفقد قيمته كأدب، ولا يختلف شيئا عن مختصر المحاضرات العامة او مقالة فى الصحف.

ان النوعية الفكرية العالية التى ترتبط بالنوعية الفنية الرفيعة، هى معيار عادل وحيد يحدد قيمة العمل الادبى. هدف ابداع اعمالنا الادبية هو رفع كلتا النوعيتين الفكرية والفنية الى اعلى المستويات.

ان لنا سياسة الحزب الادبية والفنية الصحيحة، ولدينا الاعمال النموذجية الرائعة، مثل الروائع الكلاسيكية الخالدة، وخيرة قوى الابداع المستعدة سياسيا وعمليا. وهذا كله

يعد ضمانة موثوقة للارتقاء بالمستوى الفكرى والفنى لاعمالنا الادبية الى درجة عالية.

يتعين علينا ان نعى جيدا ان الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية على مستوى رفيع، ما هو الا حلقة من حلقات النضال لنبذ الانتهازية اليسارية واليمينية فى حقل الادب، وواجب اساسى لرفع سمعة الادب المستقل، وان نعمل فى هذا الاطار جاهدين لابداع الاعمال المتكاملة فكريا وفنيا.

ضمان الوحدة فى مضمون العمل الادبى وشكله يستأثر باهمية بالغة فى الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية.

تتعلق النوعية الفكرية فى الادب أساسا بمضمون العمل، وتتعلق النوعية الفنية بالشكل الى حد كبير. يحدد اتجاه المضمون النوعية الفكرية فى العمل، وتحدد بنية الشكل نوعيته الفنية. كلما كان مضمون العمل عميقا وثوريا، تزداد نوعيته الفكرية، وكلما كان شكله متميزا وجديرا، تتألق نوعيته الفنية وترتقى أكثر. خصائص العمل الادبى الرائع الذى ارتبطت فيه النوعية الفكرية بالنوعية الفنية على مستوى رفيع، تكمن فى التوافق التام بين مضمونه السامى الذى يتفق مع مطالب العصر وتطلعات الشعب، وشكله العبقرى. ان مضمون الحياة البطولية لجماهير الشعب ونضالها من اجل الاستقلالية يجب ان يرتبط فى العمل الادبي بالشكل القومى الجميل ارتباطا منسجما، وبهذا وحده يستطيع العمل حقا اثارة تعاطف الناس فى عصرنا هذا، والهامهم بقوة لخوض النضال من اجل تحقيق قضية الاستقلالية.

عند الابداع، لا بد من ايجاد حل صائب للعلاقات بين المضمون والشكل دائما. فالمضمون هو شىء حاسم ومقرر فى هذه العلاقات. على العمل الادبى ان ينطوى على البذار المتميزة بالعمق الفلسفى، والفكر والموضوع الهام اجتماعيا، وطباع الانسان النموذجية التى يتطلبها العصر.

اكدت فى مناسبات عديدة على ضرورة حل مسألة ملامح الروائع الثورية فى مضمونها، لا فى حجمها. تكمن خصائص الروائع الجوهرية فى العمق الفلسفى لمضمونها الفكرى. ان هذا المطلب لا يقتصر على ابداع الروائع فقط، بل يجب ان تكون كل الاعمال الادبية، بما فيها الروائع، وافية فى مضامينها. ظواهر تركيب مختلف النوادر بقصد الاثارة والتشويق، دون تناول بذرة صائبة، والسعى الى فبركة الحوادث على سبيل الامتاع دون

التدقيق فى طباع الانسان، وطرح المسائل الانسانية التى تندرج فى المعارف العامة التى يعرفها الجميع، هذه كلها تعبير عن موقف الابداع الشكلى الذى يستخف بالمضمون.

يتصل المضمون اتصالا وثيقا بالشكل فى العمل الادبى. مثلما لا يوجد الشكل بعيدا عن المضمون فى الادب، كذلك لا يوجد المضمون دون الشكل. ان المضمون يحدد الشكل ويقيده، ويخضع الشكل للمضمون ويعبر عنه. لا يجد المضمون تعبيرا دقيقا عنه الا بواسطة الشكل المتلائم معه. يرد الشكل الجيد فعله الايجابى للمضمون، ويبينه بصورة حية ومؤثرة. لا تحل مسألة الشكل تلقائيا، بمجرد اختيار بذرة جيدة وطرح موضوع انسان وطبعه المهم من قبل كاتب. ففى العمل، لا يمكن ابراز المضمون بما فيه الكفاية، الا عند استخدام سلسلة من وسائل التصوير واساليبه، مثل اللغة والتركيبة والصبغة والشكل. يمكن التعبير عن المضمون بصورة اكثر نجاعة، بقدرما تستخدم وسائل التصوير واساليبه بتنوع فى الابداع. فى الظروف التى يتوفر فيها للكاتب النظرة العامة الصائبة الى العالم، والخبرة الغنية فى الحياة، يمكن لمضمون العمل ان يبرز جيدا بهذا القدر او ذاك، حسب مدى استيعابه لوسائل التصوير واساليبه واستفادته الفعالة من كل ذلك.

ان ضمان الوحدة التامة بين التعميم والفرادة مسألة هامة تطرح فى الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية.

نتيجة للتعميم الذى يكشف طبيعة العصر والمجتمع والطبقة والفئة المعنية، ويوضح قوانين تطور الحياة، ينطوى العمل الادبى على المضمون الفكرى المعين، ونتيجة للفرادة التى تصور حياة الانسان بصورة حية من خلال ما هو فردى وملموس، تفوح منه النكهة الفنية. ان الوحدة بين التعميم والفرادة مطلب اساسى للنمذجة، وفى الوقت ذاته مطلب مبدئى للربط بين النوعيتين الفكرية والفنية.

ان المعيار الوحيد للعثور على ما هو جوهرى ومشروع فى مجتمعنا وتجسيده فى العمل هو فكرة زوتشيه العظيمة، التى يتضح فيها المرشد الاكثر علمية لكل ميادين النضال الثورى وعمل البناء. فبتحقيق التعميم الفنى على اساس فكرة زوتشيه فقط، يمكن ايضاح خلاصة الحياة والنضال ايضاحا صحيحا، وضمان المستوى الفكرى الرفيع فى العمل الادبى. يتجسد كنه المجتمع بصورة مركزة فى الانسان الذى يمثل عصرا من العصور وحياته. فمن واجب الكاتب ان يغوص فى اعماق الحياة التى يدور فيها النضال

الجبار لجماهير الشعب من اجل تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، دون ان ينساق وراء ظواهر الحياة العرضية التى لا تمت بصلة الى ميزات مجتمعنا الاصيلة، او يتشبث بتوافه الحياة.

كنه الحياة الاجتماعية وشرعيتها فى الادب يتجليان من خلال الفرادة. تتوقف نوعية الادب الفنية على مستوى فرادته الى حد كبير. يتوجب على الكتاب ان يغوصوا فى اعماق الواقع، ويكشفوا فيه الظواهر الفردانية التى تعطى انطباعات جديدة للناس، ومن خلالها يكشفوا كنه العصر والمجتمع بصورة حية ومؤثرة.

فى الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية، من المهم تحقيق التوافق بين ما هو سياسى، وما هو تصويرى.

تتجلى نوعية الادب الفكرية بصورة مركزة فى طابعه السياسى وهو اعلى تعبير عن الطابع الفكرى. يظهر فكر الانسان، الكائن الاجتماعى، باكثر رهافة فى موقفه من المسائل الاجتماعية والسياسية ونظرته اليها، ويتضح الاتجاه الفكرى للعمل الادبى بأشد وضوحا فى هدفه السياسى. ومن هنا، تطرح مسألة ابراز الطابع السياسى للعمل كمطلب هام فى رفع نوعيتيه الفكرية والفنية.

يخدم الادب السياسة، ويتصل بها اتصالا وثيقا، ولا يمكن تصوره بمنأى عنها. والكاتب نفسه يعكس فى ابداعه النظام السياسى والمثل السياسية للمجتمع الذى يعيش فيه، مبديا تأييده او رفضه لها. بقدرما تتعاظم توجهات الكاتب لجعل الادب وسيلة لحماية مصالح طبقته ونظامه، يبرز الطابع السياسى لعمله بصورة اوضح.

بغية رفع الصفة السياسية للعمل، مفروض بالكاتب ان يكون حادا فى تحليل الحياة وتقييمها، متمسكا بموقف طبقى حاسم، ويحافظ على الثبات السياسى فى العمل. فصفة العمل السياسية تتعلق بمدى دقة وعمق انعكاس فكرة الحزب وسياسته عليه. حتى عند تصوير جزئيات الحياة، يتوجب على الكاتب ان يكشف جوهرها الفكرى واهميتها السياسية بصورة عميقة، وعند تصوير الانسان، يتعين عليه ان يبرز موقفه السياسى.

ولكن لا يجوز ان يميل الادب الى الصفة السياسية وحدها، بدعوى تبنيه لها. فالعمل الذى ينطوى على السياسة وحدها دون تصوير ليس ادبا. لا تتواجد السياسة كمجرد مفهوم تجريدى بين الناس. ان الموقف السياسى للانسان يتضح من حين للآخر فى كل مناسبة من

مناسبات حياته اليومية، وفى غمار حياته العملية اليومية ايضا. ترتبط السياسة بمصائر الناس كافة، وتتجسد فى تفاصيل حياتهم الواقعية. بمجرد التدقيق فى اسلوب التفكير وفى الحياة التى يعيشها الناس، يمكن ادراك سياسة بلدهم. لا يجوز ان ينشغل الكاتب عند الابداع بالمعنى التجريدى للسياسة اولا وقبل غيره، بل عليه ان يغوص فى طبع الانسان وحياته الملموسة، ويؤلف العمل حتى يتضح المضمون السياسى من تلقاء ذاته فى ذلك السياق.

وضمان التوافق بين ما هو فلسفى وحياتى، مطلب هام للربط بين نوعيتى العمل الفكرية والفنية. ان الفلسفة اصلا ترتبط ارتباطا وثيقا بالادب. طبعا، الفلسفة والادب يختلفان، ولكنهما مرتبطان، لان كلا منهما يعطى الناس النظرة العامة الى العالم والنظرة الى حياة الانسان.

مادام الادب ملزما بتصوير الانسان، بوصفه المسيطر على العالم والمتحكم فيه، وتصوير اوجه نشاطاته كافة، فعليه ان يعكس كيف ينظر الانسان الى العالم وكيف يتعامل مع الانسان والمجتمع والطبيعة. ولان الادب ينطوى على النظرة العامة الى العالم والنظرة الى حياة الانسان، فهو يتضمن العناصر الفلسفية حتما. كلما كانت فلسفة الادب عميقة، يتعمق مضمونه الفكرى، ويزداد تأثيره فى نظرة الانسان العامة الى العالم، ونظرته الى حياة الانسان.

لا يمكن للفلسفى ان يوجد، بعيدا عما هو حياتى فى الادب. اذا دعا الادب الى المنطق فقط، كما كان فى الفلسفة، بدعوى احتوائه على ما هو فلسفى، فلا يمكنه ان يضمن طابعه الفلسفى، لا ابراز مستواه الفنى. ان المستوى الفكرى والفنى للعمل الادبى، يتحدد اساسا تبعا لمدى اقترابه من الفلسفة والحياة. اذا كانت للعمل فلسفته وحياته، فانه عمل ناجح.

كلمات اغنية "بيونغ يانغ افضل"، التى تم ابداعها مؤخرا رائعة من الروائع حقا، توجد فيها الحياة والفلسفة. حتى الآن، تم ابداع كثير من كلمات الاغانى التى تغنى الوطن، وروح الاعتزاز بالامة الكورية ووضعها فى المقام الاول. ولكن كانت قليلة جدا كلمات الاغانى التى تتميز بعمق الحياة والفلسفة مثلها. لا توجد فيها عبارات شعرية طنانة، ولا كلمات مأثورة منمقة، بل توجد فيها كلمات عن الظواهر الحياتية العادية للغاية، مثل

السهول والازهار، والماء والينبوع، والشمس والنجوم التى يراها ويسمعها ويحسها كل من يعيشون على هذه الارض كل يوم وكل لحظة. لكن هذه الكلمات الشعرية الحياتية البسيطة تهز افئدة الناس بقوة. وذلك لانها تحتوى على اعماق عالم اختبار البطل الوجدانى، فحين يرى زهرة متفتحة فى سهل بلد آخر، يحس بان جمالها اقل من جمال ازهار وطنه، وحين يشرب جرعة من الماء الذى يقدمه له اصدقاؤه الاجانب، يحس بأنه لا يمكن مقارنة عذوبة هذا الماء بعذوبة الينبوع فى مسقط رأسه، ولا يرى لحنا اجمل من لحن "آريرانغ"، حتى يدندنه بمرح فى ارض الغربة ايضا. فى كلمات هذه الاغنية، ينبض الحب الجارف للوطن الام، والفخر الكبير بافضلية وطنه، الذى لا يحس بهما الا من يعيش فى ارض الغربة لسنوات طويلة، بعيدا عن مسقط رأسه الحبيب، او من عاد الى الوطن، بعد ان اقام فى بلد آخر وقتا ما، وذلك من خلال كلمات شعرية حياتية بسيطة.

ان الاحساس العميق بان بلدى هو الافضل، رغم ان العالم واسع، اذا تجولنا فى اراضيه، هو شعور موحد يحس به جميع ابناء شعبنا، وليس شعورا يحس به المغتربون او من زاروا البلدان الاخرى وحدهم. ولذا فان هذه الاغنية استولت على افئدة الناس جميعا، فور صدورها. لن يكون العمل الادبى ذا قيمة ومغزى عميق، الا عندما يحكى الفلسفة فى غمار الحياة، ويكشف فكرا فلسفيا عميقا، من خلال التصوير الحياتى الصريح.

حين نقول ان الحياة توجد او لا توجد فى عمل ادبى، نقصد اساسا انسياب او عدم انسياب التصوير ضمن منطق الحياة والطباع، ووجود او عدم وجود التفاصيل الصادقة التى تتداعى من الحياة بالواقع ضمن صور فردانية. من الطبيعى ان يتواجد منطق الحياة والطباع الاصيل فى كل انسياب الحياة وفى كل نشاط الانسان موضوعيا، بعيدا عن الرأى الذاتى للكتاب. لا خيار للكاتب الا اتباع المنطق الموضوعى الخاص بطبع الشخصية وجريان حياتها باخلاص. واذا حدث هنا اقحام او افراط بفعل الرأى الذاتى للكاتب، فان العمل يفقد عنصر الحياة.

لا يجوز للكاتب ان يكشف فى عمله عن نيته فى الحديث اكثر من اللازم. لا يمكن ضمان عمق العمل، اذا تكشفت حتى الصغائر فى العمل، او طرح كل ما هو فلسفى مباشرة فى الحوار او التعبير عن المشاعر. يكمن سحر التصوير فى دفن نية الكاتب فى اعماق الحياة وبروزها الطبيعى منها. تتجلى مهارة الكاتب فى تصوير ما هو فلسفى، حتى

يحس به الناس طبيعيا، فى غمار الحياة الحية والمؤثرة.

من المهم عدم تقديم الاستنتاج على التصوير، عند ضمان التوافق بين ما هو فلسفى وحياتى. يجب ان يترك الاستنتاج للقراء، ولا حاجة للكاتب ان يصدره قبلهم. ان تأليف العمل على غرار تركيب الحياة عنوة، بعد الاستنتاج مسبقا، اشبه بتكييف القدم مع الحذاء وليس الحذاء مع القدم.

لا يجوز تأليف العمل كما لو ان الحياة تبدأ مع ابتداء القصة وتنتهى الحياة مع انتهاء القصة. فالحياة خالدة، مادام الانسان باقيا على المعمورة، وتنساب فى مدى واسع بلا حدود. كانت الحياة جارية قبل بداية القصة فى العمل، وتستمر حتى بعد انتهاء القصة ايضا. لا يعمل الكاتب الا على اقتطاع جزء او قسم من تيار تلك الحياة الخالدة والواسعة، وضمه الى عمله. فى الابداع، يجب نشر ذلك المقطع فى صلة مع عالم الحياة الاخرى المتدفقة فى مختلف النواحى. عندئذ فقط، يمكن اظهار الحياة بصورة صادقة وحية فى العمل، وابراز الجمال المجسم للتصوير، وترك اصداء بعد انتهاء القصة ايضا.

وبغية التوافق بين النوعيتين الفكرية والفنية، يجب ايلاء اهتمام عميق للوحدة المنسجمة بين الفكر والوجدان ايضا.

ان التوافق بين ما هو عقلى واحساسى هو خاصية اساسية للتصوير. يتكون التصوير فى العمل الادبى من التوافق الفكرى والوجدانى القائم على التفكير العقلانى للكاتب وشعوره الوجدانى. لا معنى للوجدان الخالى من الفكر فى الادب. والفكر الخالى من الوجدان لا يعدو كونه مجرد مفهوم تجريدى جاف. فالفكر الذى يتضح وجدانيا على تيار المشاعر فى الادب، هو وحده الذى يهز افئدة الناس، وينطبع فى اعماق وجدانهم. تنبثق قدرة الادب من الفكر الرفيع الذى يدعمه الوجدان السامى. عندما يرى الانسان شيئا او ظاهرة ما، او يتعامل معها، يعبر عن شعوره المعين حيالها، مع رأيه الفكرى فيها. على الكاتب ان يصور بصدق وشفافية فكر الشخصية ومشاعره حيال الايجاب والسلب، والحب والحقد، والرضا والاستنكار، وسوى ذلك مما يتجلى فى آرائها وموقفها من الحياة.

فى العمل الادبى، يمكن تصعيد الوجدان بواسطة الموقف الشعورى للكاتب نفسه ايضا، الى جانب الوصف الموضوعى لفكر الشخصية ومشاعرها. كلما كان موقفه الشعورى من ظواهر الحياة الجارية فى العمل واضحا ومتحمسا وحادا، امكنه ان يحرك

قلوب الناس الى حد كبير. طبعا، يمكن التعبير عن ذلك الموقف مباشرة بطريقة سرد الكاتب، او غير مباشرة بطريقة تجسيده فى موضوع الوصف. مهما تكن طرق التعبير، لا تلتهب قلوب القراء الا عندما يلتهب قلب الكاتب باستجابته الحارة للعصر، وتفانيه غير المحدود فى خدمة قضية الثورة، وحبه الجارف للانسان الجميل والحياة القيمة، وانتقاده لكل ما هو بال.

ان المسألة الخاصة بالنوعيتين الفكرية والفنية تشتمل على قطاعات واسعة من مجمل مضمون الادب وشكله. ولذلك تتعدد مواضيع الجدال حولها، فهى ليست واحدة او اثنتين. ولكن التوافق السليم بين المضمون والشكل، وبين التعميم والفرادة، وبين ما هو سياسى وتصويرى، وبين ما هو فلسفى وحياتى، وبين الفكر والوجدان، يكفى وحده للوفاء تماما بمطلب الربط بين النوعيتين الفكرية والفنية على اعلى المستويات.

٦) يجب منع تغلغل الأفكار الغريبة في حقل الأدب

يثير الامبرياليون الآن ضجة هستيرية "لمناوأة الشيوعية" بالاستفادة من الوضع المعقد الذى اختل فيه توازن القوى فى العالم، ويشنون هجوما فكريا وثقافيا اشد شراسة من ذى قبل ضد البلدان الاشتراكية. تماشيا مع ذلك، يناور الخونة للثورة بغرض طمس الادب الاشتراكى، وبعث الادب البرجوازى الرجعى. فى هذه الظروف، تواجه قطاع الادب المهمة العاجلة لمنع تغلغل مختلف انواع الافكار الغريبة، وصون المبدأ الثورى لادبنا. يتطلب منا الوضع الناشئ ان نشن نضالا اشد قوة من اى وقت مضى ضد شتى الافكار الغريبة. ان النضال اصلا ضد الثقافة القديمة للمجتمع الاستغلالى، هو مطلب قانونى لبناء الادب القومى الاشتراكى. يترافق سير ابداع الادب الاشتراكى وبنائه مع النضال الطبقى الحاد لاجتثاث شأفة العناصر الفكرية القديمة المتبقية فى ميدان الادب، ومعارضة مختلف الافكار الغريبة التى تتغلغل من الخارج. لا يمكن بناء الادب الاشتراكى بما يتفق مع طبيعة الطبقة العاملة، ولا حماية مصالح جماهير الشعب تماما، الا عند احباط الهجوم الفكرى والثقافى للاعداء الطبقيين فى الداخل والخارج.

ان التيارات الفكرية للادب والفن البرجوازى هى تيارات رجعية بحكم انتمائها للطبقة الاستغلالية. اذ انها تهدف اساسا الى نشر الافكار الرجعية للطبقة الاستغلالية، وترفض ان تعكس بصدق الانسان وحياته. تنتشر الآن فى العالم شتى اشكال وانواع التيارات الفكرية للادب والفن البرجوازى. ولكنها بمجملها، دون استثناء، تقوم على وجهة نظر الطبقة الاستغلالية الرجعية حول العالم، وتعزف عن كنه الحياة او تشوهه، وتتحمس فى مبالغة وتجميل ما هو غير جوهرى.

ان الطبيعية هى تيار رئيسى للافكار الادبية والفنية البرجوازية.

تمسخ هذه الطبيعية كنه الحياة وحقيقتها، بوصف آلى لما هو عرضى وغير جوهرى. والغاية منها هى مسخ الحياة حتى لا يرى الناس خلافات المجتمع الاستغلالى، وشل وعيهم الطبقى، وترويج "خلود" الرأسمالية.

يدعو المنظرون الادبيون والفنيون البرجوازيون الى ان الواقعية لا تختلف عن الطبيعية فى طريقة الابداع، لان كلا منهما يصف الواقع موضوعيا. يتم الآن فى البلدان الرأسمالية ابداع كثير من الاعمال الادبية الهجينة التى تختلط فيها الواقعية اختلاطا مشوشا بالطبيعية، وتتسرب تلك الاعمال الى البلدان الصانعة للثورة بهذا القناع او ذاك. ينبغى لنا ان نشحذ يقظتنا حيال ذلك.

يمكن القول ان الواقعية والطبيعية تشتركان فى نقطة واحدة، من ناحية تجسيد الحياة موضوعيا، ولكنهما، تختلف احداهما عن الاخرى تماما فى جوهرهما. اهم معيار يميز طريقة الابداع هو اساس النظرة العامة الى العالم والمبدأ الفكرى والجمالى. لقد قامت الواقعية على وجهة النظر التقدمية والثورية الى العالم، بينما تقوم الطبيعية على وجهة النظر اللاعلمية والرجعية الى العالم، وتشاركها فى ذلك الفلسفة الوضعية والداروينية الاجتماعية. تصور الواقعية الحياة الجوهرية ذات الاهمية وطبيعة الانسان الاجتماعية بصورة متميزة. ولكن الطبيعية تعتبر الحياة الثانوية وغير الجوهرية، وغريزة الانسان البيولوجية هما الاساس بلا منازع. تختلف الواقعية عن الطبيعية تماما، ليس من حيث اساس وجهة النظر حول العالم فقط، بل وفى المبدأ الجوهرى الذى يعكس الواقع، والوظيفة المعرفية والتربوية ايضا. ومع ذلك، يحاول المنظرون البرجوازيون فى ميدان الآداب والفنون خلق الالتباس بخصوص طريقتى الابداع وخلط الحابل بالنابل، سعيا منهم

لاخفاء نيتهم الحقيقية فى شل وعى الناس الثورى، ونشر نمط الحياة البرجوازى، وتجميل المجتمع الرأسمالى وتنميقه وتقديسه.

فلا بد لنا ان نميز جيدا اختلافهما الجوهرى. قد يرتكب كتابنا اخطاء طبيعية بهذا الشكل او ذاك، فى ممارستهم الابداعية، حتى ولو كانوا يستوعبون المدرستين نظريا. الى الطبيعية وحدها تنتمى ظاهرة الاسترسال فى عرض المشاهد الدامية التى تبين تعذيب الناس وقتلهم جزافا من دون جدوى، او مسخ طبيعة المواضيع باستخدام التشابيه غير الواقعية كيفما اتفق، بدعوى ايضاح فظائع العدو، وظاهرة تصوير واقعنا الثورى بصورة حزينة ورعوية، او التدقيق فى علاقات الحب والقربى لزيادة الجرعة العاطفية، بدعوى اثارة التشويق فى العمل، وظاهرة التنقيب عن صغائر الامور وغير الجوهرية فى الحياة، والتى لا تشكل نموذجا للعصر والمجتمع، او عرض مشاهد الطبيعة كما هى عليه، عاطفيا دون اى مضمون فكرى.

معيار التمييز بين الواقعية والطبيعية هو الى اى مدى تعمم احداهما جوهر الحياة بصدق، او تعكسه بصورة مشوهة. بهذا المعيار، حددنا فى الماضى سوء استخدام التشبيه التصويرى، ووصف فظائع العدو الدامية لاثارة الرعب، وغيرهما من الاخطاء فى بعض الاعمال، على انها من الظواهر الطبيعية، وانتقدناها.

طبعا ان الميل الطبيعى لا يظهر فى الادب الاشتراكى، جراء تشويه جوهر الواقع عمدا، او تصوير غريزة الانسان البيولوجية، كما كان الامر فى الادب البرجوازى. اذا ارتكب اى كاتب خطأ طبيعيا، ولو بحسن نية، فان السبب فى ذلك يرجع الى ضعف نظرته العامة الى العالم، ونقص فى تفكيره الفلسفى فى الحياة، وتحديدا الى انثلام يقظته ازاء الطبيعية المتنكرة بقناع الواقعية. لا بد لنا من ان ندرك بعمق ان اى عنصر طبيعى يظهر، ولو جزئيا فى العمل، يجعل العمل بمجمله مخالفا لخطة الابداع الاصلية. يجب ان ندرك ان الطبيعية فى الادب البرجوازى، والعناصر الطبيعية فى الادب الاشتراكى لا تختلفان فى جوهرهما، وان اختلفتا فى الشكل والمدى. لا يجوز لنا ان نسمح ابدا حتى بأقل العناصر الطبيعية شأنا فى ادبنا الاشتراكى.

الشكلية ايضا تعد احد التيارات الرئيسية لافكار الادب والفن البرجوازى. اذ انها تقلل من القيمة الفكرية للعمل الادبى، وتفسد صنعته الفنية ايضا، بفصل الشكل عن

المضمون، واخضاع المضمون للشكل. فالشكلية فى الادب البرجوازى الحديث تفصل الشكل عن المضمون، وتجعله شيئا مطلقا، ليكون الشكل مشوها ومخربا. ان الافكار العصرية التى يمكن القول انها ذروة الشكلية فى مجال الادب ايضا تتألف من مدارس شتى. ولكنها بمجملها تعكر المضمون الفكرى للادب، وتشل وظيفته المعرفية والتربوية، بتصوير العالم الذاتى الذى لا يمكن للمرء ان يفهمه، تصويرا عشوائيا بشكل تجريدى. يقدم دعاة الشكلية اشعارا غير جديرة باسم الشعر، ولا تعدو كونها لعبة كلام معقد وعديم المعنى، ويطرحونها على انها "قمة شعر". لكن ذلك ليس الا مجرد شكل للشكل ومهارة للمهارة. الهدف الاساسى للشكلية فى الادب البرجوازى من جعل الشكل شيئا مطلقا، واهمال المضمون، هو تغطية واقع المجتمع الرأسمالى الذى يفيض بالاشرار والخلافات، وشل وعى الناس الطبقى.

ليس للشكلية مكان فى ادبنا، بكونها تيارا فكريا ادبيا. ولكن من المحتمل ان تظهر العناصر الشكلية بهذا الشكل او ذاك فى ممارسة الابداع. ان الميل الى ابداع الاعمال الكبيرة، عن طريق تكبير حجمها فقط، بتركيز الاهتمام على الشكل، لا على المضمون، ودون حل العلاقة بينهما، بما يتفق وقانون الحياة فى ممارسة الابداع، هو ايضا تعبير عن الشكلية. ان العمل الضعيف فى مضمونه لا يؤثر فى الناس، مهما كان شكله كبيرا. السعى الى تقديم تصوير بالتركيب الحاذق والكلام المنمق، دون التعمق فى بذرة العمل وموضوعه وفكره وطباع الانسان، وتجميل الواقع وتنميقه، وجعل البطل مثاليا، هذه كلها ايضا تعبير عن ميول الابداع الشكلى.

فمن واجبنا ان نناضل ضد ميول شكلية فى ممارسة الابداع بلا هوادة، وألا نتهاون ونتغاضى عن ظهورها، ولو فى ادنى الحدود، حتى لا تطل برأسها من جديد.

وفى النضال ضد تسرب التيارات الفكرية الغريبة فى مجال الادب، يجب ان يوجه رأس الرمح الى تغلغل الامبرياليين الفكرى والثقافى اولا وقبل غيره. اذ ان ذلك هو احد الاساليب الرئيسية لغزوهم الخارجى. ما يزال الامبرياليون يلجؤون الى القوة العسكرية فى عدوانهم الخارجى من جهة، ويشددون من جهة اخرى من تغلغلهم الفكرى والثقافى، تحت اللافتة المنمقة المسماة "بالتنوير الثقافى". اذا اتخذ الامبرياليون الادب والفن وسيلة هامة لهم من اجل تغلغلهم الفكرى والثقافى، فان السبب فى ذلك يرجع الى خصائصهما.

يؤدى الادب والفن دورا كبيرا فى تشكيل نظرة الناس العامة الى العالم. بما انهما يحافظان على مفعولهما الايجابى فى احساس الناس ايضا، فضلا عن عقولهم، فهما يؤثران تأثيرا كبيرا فى حياتهم الفكرية والثقافية. ويكون تأثيرهما كبيرا جدا ، خاصة، فى الشباب والناشئين فى المرحلة التى تتشكل فيها وجهة نظرهم حول العالم.

ويستغل الامبرياليون خصائص الادب والفن هذه، فيتآمرون بمكر لتغطية طبيعتهم العدوانية، ونشر الاوهام حيالهم فى اذهان الناس وشل وعى الشعب لاستقلالية الامة وروحه الثورية، وكبح تطور الثقافة القومية. ان اوضح دليل على ذلك هو واقع كوريا الجنوبية الذى تسوده الثقافة اليانكية الفاسدة والمريضة. تداس اليوم الثقافة القومية العريقة بالاقدام دون رحمة فى كوريا الجنوبية، من جراء سياسة الامبرياليين الامريكيين وعملائهم لطمس الثقافة القومية، وتتفشى فيها الثقافة اليانكية الفاسدة، التى تكاد تلوث العالم الروحى للناس هناك.

يلجأ الامبرياليون اليوم الى كل الوسائل والطرق لجلب الادب والفن البرجوازى الرجعى الذى يمجد الغش والخداع، والقتل والنهب، والفجور والفسوق، ويشجع العنصرية وكره الانسان، حتى الى الشطر الشمالى من كوريا.

فما لم نمنع تغلغل الامبرياليين الفكرى والثقافى تماما، سوف يتسبب ذلك بعواقب وخيمة فى الثورة والبناء، بحيث لا يمكن تطوير الادب والفن القومى الاشتراكى تطويرا سليما، ولا حماية المكاسب الاشتراكية التى تحققت بالدم من الاخطار. هذه دروس جدية تظهرها الخبرات التاريخية للحركة الشيوعية العالمية. اذا كانت الاشتراكية تتعرض اليوم للانتكاس امام الهجوم المضاد الذى يشنه الامبرياليون والرجعيون على الثورة، فان السبب فى ذلك يرجع الى تفشى الادب والفن البرجوازى الرجعى، وتسرب الثقافة الغربية بسرعة، على يد الكتاب والفنانين الاشرار الذين ابتلعوا طعم "الليبرالية" البرجوازية. ان فتح الابواب امام الامبرياليين فى مجال الفكر والثقافة أشبه بالانتحار. لا يجوز لنا ان نفسح المجال لنمو الافكار والثقافة البرجوازية التى تشبه الاعشاب السامة فى حقول الاعشاب الطبية. يجب علينا ان نقتلع من الجذور كل تجليات الافكار والثقافة البرجوازية فى الوقت المناسب.

وكذلك، يجب تشديد النضال ضد التحريفية فى مجال الادب.

يمكن القول ان التحريفية والنمط الغربى اشبه ما يكون بالعلاقة بين ابناء الاعمام، كما علمنا الزعيم العظيم. اذا وقع المرء فى التحريفية فانه يجلب النمط الغربى، واذا تشرب به، فانه يمارس التحريفية. هذا امر طبيعى. تتنكر التحريفية اليوم بشتى الاقنعة، ولكنها تظل فى جوهرها تجسيدا للافكار البرجوازية مع بعض التغيير، ولا تختلف فى شىء عنها، على صعيد فتح الطريق امام التغلغل الفكرى والثقافى للامبرياليين. فهى فى الحقيقة تعمل كخادمة لهم، وتؤدى دور الناطق بلسانهم. يمكننا ان نرى ذلك بوضوح فى حقيقة ان خونة الثورة يجلبون اعتباطا الادب والفن الرجعى الفاسد، ونمط الحياة الرأسمالى، الذى يشل وعى الناس الثورى ويشوههم روحيا، ويسرعون فى تحويل الادب والفن على النمط البرجوازى و"الغربى"، تحت لافتة "الليبرالية". يصرخ هؤلاء مؤكدين ان جلب الافكار والثقافة البرجوازية الرجعية، هو انعتاق الناس فكريا. ان جلب الافكار والثقافة البرجوازية، التى تمجد اضطهاد واستغلال الانسان للانسان، وتجعل الناس مشوهين روحيا، لا يمت الى الانعتاق الفكرى بصلة على الاطلاق.

ورجعية الادب التحريفى تجد تعبيرا عنها ايضا فى رفض الروح الحزبية، وروح الطبقة العاملة، والروح الشعبية.

لا يميز التحريفيون المعاصرون بين الادب الثورى للطبقة العاملة والادب الرجعى للبرجوازيين فى مجال الادب ايضا، بل انهم يدعون الى ادب البشرية كلها، بعيدا عن الطبقات. ويقولون ان الادب لا يحتاج الى الروح الطبقية ذاتها.

ان الافكار البرجوازية هى المنبع الايديولوجى للادب التحريفى. بما ان الادب التحريفى يقوم على الافكار البرجوازية، فهو لا يختلف فى جوهره عن الادب البرجوازى. ان التحريفية الماضية والمعاصرة سواء فى سعيهما الى افساد ادب الطبقة العاملة، وتحويله الى الادب البرجوازى. بينما ادى التحريفيون السابقون دور دليل الادب البرجوازى بشكل خفى، متنكرين بقناع الاشتراكية، يصرخ التحريفيون الحاليون علنا عن انبعاث البرجوازية، متخلين حتى عن ذلك القناع، ويفتحون الابواب على مصاريعها امام الامبرياليين.

ان "الادب فوق الطبقى"، و"ادب البشرية كلها"، اللذين تقدم بهما التحريفيون، بغرض شل وظيفة الادب الاجتماعية، كسلاح للنضال الطبقى، ما هما الا ستار لتغطية وجوههم الرجعية الخائنة لمصالح الطبقة العاملة. مثلما لا يتواجد الناس عامة بمنأى عن

الطبقة، كذلك لا يوجد "ادب البشرية كلها" بمعزل عن الطبقة. اما الطبقة العاملة فهى اكثر الطبقات تقدمية، وهى تزيل الفوارق الطبقية فى المجتمع بالتدريج، بثباتها واصرارها على موقفها الطبقى، وتحويل الطبقات والفئات الاخرى على نمطها، وليس باضعاف قيادتها الطبقية، او انصهارها فى الطبقات والفئات الاخرى. ولذا فان رفض الطابع الطبقى للمجتمع الاشتراكى، والمناداة "بادب البشرية كلها"، ليس سوى سفسطة تكرس وتمثل مصالح الامبرياليين الذين يدعون الى "الادب المجرد" فوق الطبقى، تحت اللافتة الخادعة التى تدعى بان العصر الراهن هو عصر خال من الطبقات.

وتتجلى رجعية الادب التحريفى ايضا فى رفض قيادة الحزب والزعيم للادب، وفى المناداة "بحرية الابداع".

ان الاساس فى طبيعة الادب التحريفى الرجعية هو رفض دور زعيم الطبقة العاملة، والقضاء على التقاليد الثورية التى اوجدها الزعيم. والحقيقة ان التشهير بسمعة زعيم الطبقة العاملة ومآثره، يشكل النواة فى الطبيعة الرجعية للتحريفية. يفترى التحريفيون المعاصرون اليوم على مؤسسى الماركسية اللينينية، ويربطون بها اسباب الاخطاء التى تبدت فى سياق البناء الاشتراكى فى الماضى، سعيا منهم الى تبرير مؤامراتهم المضادة للثورة، ودسائسهم التى تحطم ايمان الشعب بقضية الاشتراكية التى شق طريقها الزعيم، وذلك تمهيدا لابتعادهم عن طريق الاشتراكية وعودتهم الى طريق الرأسمالية. انطلاقا من هذا الهدف الرجعى، يطرح التحريفيون "ذاتية الفن" و"حرية الابداع"، ويرفضون قيادة الحزب للادب من كل النواحى، مدعين بان قيادة الحزب للادب ما هى الا "تدخل ادارى" و"رقابة قاسية" على سير الابداع. انهم يضعفون وظيفة الاشراف لاجهزة الدولة الادبية والفنية الادارية، بكونها جهازا ديكتاتوريا بروليتاريا، ويحولون اتحاد الادب والفن، وهو منظمة الكتاب والفنانين، الى منتدى، ويرفضون القيادة السياسية لنشاطات الكتاب والفنانين الابداعية، ويشجعون على "الليبرالية" بالكامل فى العمل الادبى.

ويرفض التحريفيون قيادة الحزب للادب والفن، ويخلقون الاوهام حيال الامبريالية، ويبشرون بالصداقة والمساومة معها، ويبثون روح الخوف من الحرب والسأم منها والنزعة السلمية، ويشجعون الانانية الفردية والليبرالية، ويروجون الفسوق والتراخى، المتمثل فى كره العمل والنضال والثورة فى الاعمال الادبية. فالادب التحريفى يوقع الآن

الشغيلة والشباب والناشئين فى بعض البلدان فى مهاوى الانحطاط، وبسببه تنتشر الجريمة فى المجتمع ويسود نمط الحياة البرجوازية الفاسدة ويعم الفسوق والفجور. هذا هو الواقع الفعلى الذى تسبب به التحريفيون المعاصرون بادخالهم الثقافة البرجوازية الرجعية دون ترو، بعد تدبير لعبة "اعادة الهيكلة".

لا يجوز لنا اطلاقا، ان نعتبر ذلك امرا يخص الآخرين وحدهم، ونتخذ موقف المتفرج حياله. بفضل القيادة السليمة للحزب والزعيم، لا تجد التحريفية مكانا لها فى بلادنا. ومع ذلك، لا يمكننا ان نجزم بانه لا توجد اية شقوق تتسرب منها التحريفية. علينا ان نحذر من تسرب التحريفية فى المستقبل ايضا، وألا نتراخى ونتقاعس عن النضال ضدها ولو للحظة واحدة.

بغية الحيلولة دون ظهور تيارات الافكار الغريبة فى مجال الادب والفن، لا بد من تشديد النضال ضد التبعية للدول الكبرى، وضد الجمود العقائدى والعدمية القومية ايضا.

يجب علينا ان نصون المبدأ الثورى لادبنا بثبات، عن طريق تشديد النضال من اجل منع تغلغل تيارات الافكار الغريبة بشتى انواعها فى مجال الادب.

٢ـ التراث والتقاليد

١) التقاليد هي بنت التراث

ان وراثة التراث الثقافى القومى وتطويره بشكل صحيح يمثلان احدى المسائل الهامة المطروحة فى بناء الادب والفن المستقل. لا ينشأ ولا يتطور الادب والفن فى اى عصر من العصور من الصفر. دون اتخاذ التراث الثقافى القومى الذى حققته الاجيال السابقة كحجر الاساس، ومواصلة مضمون وشكل ما هو تقدمى وشعبى منه على نحو صحيح، لا يمكن تطوير الادب والفن، بما يتفق مع تطلعات الامة ومطالبها.

تطرح وراثة التراث الثقافى القومى بصورة صحيحة كمسألة اكثر الحاحا فى عصرنا هذا. فالبلد والامة هما الحصن الحصين الذى يجمع الناس فى وحدة وطيدة هى

العماد لحياتهم الاجتماعية، ووجود الجماهير الشعبية وتطورها مرتبطان ارتباطا وثيقا بمصير البلد والامة. فى هذا اليوم الذى يدور فيه النضال من اجل تحقيق الاستقلالية بصورة اشد من ذى قبل، فى كل دولة وامة، تطرح المسألة القومية كمسألة جوهرية، تتعلق بانتصار الثورة والبناء، ومصير جماهير الشعب. يجد الموقف من الامة تعبيرا مركزا عنه فى الموقف من التراث الثقافى القومى. فالعدمية حيال التراث الثقافى القومى، تسفر عن التبعية للدول الكبرى، التى تدفع الامة الى الدمار. ان الاعتزاز والافتخار بالتراث الثقافى القومى تعبير بليغ عن الكبرياء القومية وروح الاعتزاز بالامة ووضعها فى المقام الاول. لا يمكن تطوير الادب والفن تطويرا ذاتيا، بما يتفق مع تطلعات الامة، ولا الحفاظ بحزم على صفتهما القومية، الا عند الاعتزاز بالتراث الثقافى القومى ومواصلته بشكل سليم.

تطرح مسألة مواصلة التراث الثقافى القومى وتطويره على نحو صحيح كمسألة اكثر جدية، فى بلادنا التى قسمت اراضيها وامتها الى شطرين من قبل القوى الخارجية. لا ينقسم التراث الثقافى القومى الى جزئين، بمجرد انشطار البلاد، او بارادة اى شخص كان. امتنا واحدة وثقافتنا القومية ايضا واحدة، مادام شعبنا يعيش فى نفس الارض بعروق دم واحد، ويصنع مصيره بصورة مشتركة. حب البلاد والامة، والاعتزاز بالتراث الثقافى القومى، هما النواة لمشاعر الناس وافكارهم المشتركة، بكونهم ابناء امة واحدة. ومع ذلك كله، يتآمر الانقساميون فى الداخل والخارج لادامة الفرقة فى تراثنا الثقافى القومى الحصيف والعريق، مستفيدين من فرصة انشطار البلاد والامة الى شطرين مؤقتا. فلا بد لنا من ان نحبط اعمالهم الاجرامية المضادة للتوحيد والامة، ونحمى التراث الثقافى القومى النفيس الموروث عبر الاجيال، ونواصله ونطوره على نحو صحيح.

ان حل مسألة التراث الثقافى القومى حلا صحيحا، يكتسب اهمية كبيرة فى تحقيق الوحدة الوطنية الكبرى، وتوفير مناخ ملائم لتوحيد الوطن. بغية تحقيق وفاق الأمة المشطورة وتلاحمها، لا بد لكل من الشمال والجنوب من ان يحل كل المسائل، على اساس مثل استقلالية الامة. ان كل من يزورون الشطر الشمالى من بلادنا بين ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية والمواطنين المغتربين متطلعين اليه، يعودون بانطباعات حسنة جدا، لاننا نجسد تجسيدا رائعا مثل استقلالية الامة فى كل مجالات الثورة والبناء. وهم يبدون

تعاطفهم الكبير مع ارادتنا للتوحيد، وتأيدهم ومساندتهم الايجابية لمشروعنا الخاص بتوحيد الوطن. ويعود السبب فى ذلك ايضا، وبدرجة كبيرة، الى صوابنا فى تقويم التراث الثقافى القومى ووراثته. حتى عهد قريب، كان عدد غير قليل منهم يظنون ان الشيوعيين هم ضيقو التفكير ويقضون على التراث الثقافى القومى، قائلين انه من مخلفات المجتمع القديم. ولكنهم اليوم لا يتمالكون انفسهم من شدة الاعجاب، وهم يرون بأم اعينهم الثقافة والفن القومى الذى يزدهر ويتطور بكل ابعاده. بقدرما نعمل بصواب على وراثة التراث الثقافى القومى وتطويره، يزداد الطابع المستقل للادب والفن، ويمكننا ان نبث شعور العزة القومية والنزوع للتوحيد فى قلوب العدد الاكبر من ابناء الشعب فى كوريا الجنوبية والمواطنين المغتربين.

علينا ان ندرك بعمق ان المسألة الخاصة بالتراث الثقافى القومى مسألة سياسية هامة، تتعلق بالمطلب الاساسى لعصر الاستقلالية، وخط حزبنا لاستقلالية الامة، وليس مجرد مسألة تنحصر فى الادب والفن، وان نحل كل المسائل الناشئة فى وراثته، بما يتفق مع توجهات الحزب.

يعنى التراث الثقافى القومى ثروات روحية ومادية تخلقها الاجيال السابقة للامة عبر التاريخ، وتورثها لاجيالها القادمة.

ينطوى التراث على السمين الذى لا بد من وراثته والاحتفاظ به، والغث الذى يجب التخلص منه فى عهد من عهود الاجيال التالية. وأما الجيد الذى لا بد من وراثته فيتحول الى تقليد.

يتضمن التراث الثقافى القومى، التراث الثقافى الثورى الذى تم ابداعه فى غمار النضال الثورى من اجل الاشتراكية والشيوعية، والتراث الثقافى الكلاسيكى الذى ابدعه الاسلاف فى العهود السابقة. من الخطأ الظن ان التراث الثقافى الكلاسيكى هو وحده الذى ينتمى الى التراث الثقافى القومى، وأن التراث الثقافى الثورى لا ينتمى اليه. ان اعتبار التراث الثقافى الثورى مفهوما آخر، لا علاقة له بالتراث الثقافى القومى، بدعوى انه مهم، هو امر يتنافى مع المنطق. كل ثروات الامة، التى ستورث للاجيال القادمة، سواء تلك التى وفرها اسلافنا ام الثوريون، هى تراثنا الثقافى القومى. ولكن بعض الناس يفرقون بين التراث والتقاليد، بدعوى فصل تقاليد الادب والفن الثورى عن التراث الثقافى القومى.

هدفنا من التوكيد على ضرورة وضع حدود واضحة بينهما، هو الحفاظ بثبات على نقاوة تقاليد الادب والفن الثورى، منعا لاختلاطها بالتراث الثقافى الكلاسيكى القومى. فى الماضى، دعا بعض الناس الى اعتبار التقاليد الوطنية الماضية كتقاليد ثورية، وضم ادب مدرسة "سيلهاك" او ادب "كاف" الى تقاليد ادبنا الثورية، بذريعة توسيع نطاق تقاليد حزبنا الثورية من كل الجوانب. هذا رأى فظ ينم عن جهل حتى بمفهوم التقاليد الثورية، وسفسطة رجعية، تهدف الى تحويل التقاليد الثورية الى انواع التوافه والسفاسف، وطمس مآثر الزعيم الذى حقق التقاليد الثورية.

علينا ان نرى تقاليد الادب والفن الثورى ايضا ضمن التراث الثقافى القومى. هذا امر صحيح علميا، وعقلانى، بمعنى رفع مكانة تقاليد الادب والفن الثورى ايضا.

تقاليد الادب والفن الثورى للطبقة العاملة ليست هبة من السماء او الامم الاخرى اطلاقا. تقاليد ادبنا وفننا الثورى رسخها الشيوعيون الكوريون بالذات. ان شهداءنا الثوريين قد كانوا من خيرة ابناء وبنات امتنا الكورية، قبل ان يكونوا شيوعيين. لا يتعارض الفكر الشيوعى ابدا مع الفكر القومى، ولا يوجد فكر شيوعى، بعيدا عن الفكر القومى. يجرى بناء الاشتراكية والشيوعية فى كل دولة من الدول القومية على حدة، وفى المجتمع الشيوعى العتيد ايضا، سيعيش الناس فى كل دولة وامة. تقاليد الادب والفن الثورى يخلقها الشيوعيون، ولكنهم ليسوا وحدهم من يحتاجونها. ان تقاليد ادبنا وفننا الثورى ثروات يحتاج اليها جميع ابناء امتنا الكورية، وتراث قومى عام، يجب على جميع ابناء امتنا الكورية ان يرثوه ويطوروه جيلا بعد جيل. فلا بد من تصنيفها ضمن التراث الثقافى القومى، سواء لكونها من صنع خيرة ابناء وبنات امتنا الكورية، او بالنظر الى كونها ثروات مشتركة للأمة بأسرها. ونحن بتصنيفها ضمن التراث الثقافى القومى، لا نقلل من قيمتها واهميتها، بل نعتبرها جزءا مكونا هاما من التراث الثقافى القومى، بحيث يمكن تقدير مكانتها وقيمتها التاريخية تقديرا صحيحا على صعيد تاريخ الامة كلها، واعلاء مكانة التراث الثقافى القومى ايضا. وفى الحقيقة ان احتواء تراثنا الثقافى القومى على التقاليد المجيدة، مثل الادب والفن الثورى المناهض لليابان هو امر يدعو الى الفخر والاعتزاز.

لا يجوز لنا ان ننظر الى التراث الثقافى القومى على أنه التراث الثقافى الكلاسيكى بالذات. كما لا يجوز ان نخلط تقاليد الادب والفن الثورى بالتراث الثقافى القومى

الماضى، او ان نضع مكانة تلك التقاليد فى التراث الثقافى القومى، ومكانة التراث الثقافى الكلاسيكى فى مرتبة واحدة على السواء. اما تقاليد الادب والفن الثورى، فهى نواة ومحور للتراث الثقافى القومى.

تشكل تقاليد الادب والفن الثورى قمة التراث الثقافى القومى بمضمونها النوعى. ان تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية قد تأصلت فى سياق المراجعة والتمحيص الشاملين للتراث الثقافى القومى الذى خلقه اسلافنا عبر آلاف السنين من تاريخ امتنا، ونتيجة لابداع الادب والفن الجديد فى عصر الاستقلالية. ان هذه التقاليد قد أخذت كل المضامين التقدمية والشعبية الرائعة من التراث الثقافى القومى، الذى تم ابداعه عبر الاجيال. وليس هذا فحسب، بل وارتقت فى مدارج الادب والفن الى مراتب لم يبلغها التراث السابق. تحتضن تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية، المضامين العميقة جدا، مثل الافكار والنظريات الادبية والفنية المستقلة، والخبرات والانجازات فى ابداع الادب والفن الثوري وروح ابداعهما.

ان الافكار والنظريات الادبية والفنية المستقلة العظيمة التى ابدعها الزعيم المحترم، الرئيس كيم ايل سونغ، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، تمثل اعلى المراحل فى تاريخ تطور افكار البشر الادبية والفنية، وهى مرشد هاد صحيح، يعطى ايضاحا علميا لكل المسائل الناشئة فى بناء الادب والفن القومى فى عصر الاستقلالية. لقد ابدى المناضلون الممسكون بالسلاح فى ايديهم، روح الابداع الكفاحية، حين كانوا ينظمون الاغانى ويبدعون التمثيليات بأنفسهم، فى اقسى ظروف النضال لسحق الغزاة الامبرياليين اليابانيين، معتبرين الادب والفن كسلاح للثورة، وابداع الادب والفن كجزء من العمل الثورى، وهو ما يوفر اليوم نموذجا قيما لجميع المبدعين الذين يبنون الادب والفن القومى المستقل. ان الاعمال الادبية والفنية الثورية المناهضة لليابان، بما فيها الروائع الكلاسيكية الخالدة، والافلام السينمائية والاوبرات والروايات الثورية المأخوذة عن الروائع الكلاسيكية الخالدة بتوجيه من قيادة حزبنا، قد بلغت اعلى المراحل وتجاوزت التراث الثقافى القومى السابق، سواء من حيث مستواها الفكرى والفنى، او من حيث قيمتها المعرفية والتربوية، وبذلك استطاعت ان تثير اعجاب العالم.

تشكل تقاليد الادب والفن الثورى ذروة التراث الثقافى القومى، من حيث قيمتها وحيويتها ايضا. رغم ان التراث الثقافى الكلاسيكى القومى، قد تشكل عبر التاريخ العريق

الممتد على خمسة آلاف سنة، فانه لا يمكن وراثته كما هو عليه، نظرا لمحدوديته الطبقية والعصرية. مهما بلغت الاعمال الكلاسيكية القومية من الجودة والاتقان، فيجب تقبلها بصورة نقدية، وبما يتفق مع مطالب العصر الراهن وتطلعات الشعب. أما تقاليد الادب والفن الثورى فيجب توارثها وتطوير مضمونها بالكامل دون اى شطب او تعديل، فهى بحق اصل ادبنا وفننا القومى المستقل، وعروق دمه وحجر اساسه الخالد.

يتوجب علينا ان نمضى قدما فى العمل من اجل ازدهار ادبنا وفننا القومى وتطويرهما الى مرحلة جديدة اعلى، وفقا لمقاصد الحزب، تحدونا نظرة صائبة الى التراث الثقافى القومى وتقاليد الادب والفن الثورى.

٢) يجب وراثة وتطوير تقاليد الأدب والفن الثورى بصورة رائعة

انها لخطة حزبنا الثابتة ان يدافع عن تقاليد الادب والفن الثورى الرائعة التى رسخها الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، ويواصلها، ويطورها جيلا بعد جيل.

تحت قيادة الحزب، احرز كتابنا وفنانونا نجاحات كبيرة فى حماية تقاليد الادب والفن الثورى، ووراثتها وتطويرها.

عثرنا على عدد كبير من الاعمال الادبية والفنية الثورية المناهضة لليابان، التى كانت مدفونة او محجوبة عن الانظار مدة طويلة، من جراء السياسة الاستعمارية للامبرياليين اليابانيين الذين سعوا لطمس الثقافة القومية، واخطاء بعض الكوادر بعد التحرير، ونشرناها بين قطاعات واسعة من الشعب. صارت اليوم الاعمال الادبية والفنية الثورية المناهضة لليابان، مثل الروائع الكلاسيكية الخالدة، راية ملهمة قوية تبث فى قلوب شعبنا ايمانا ثوريا صامدا وارادة صلبة، وتستنهضه الى اجتراح المآثر البطولية.

قام حزبنا بحماية تقاليد الادب والفن الثورى المناهض لليابان، والدفاع عنها ومواصلتها وتطويرها، فى ارتباط وثيق مع الثورة الادبية والفنية، التى تهدف الى بناء

الادب والفن الجديد الذى تتجسد فيه فكرة زوتشيه، عن طريق مواصلة تلك التقاليد التى تم ابداعها فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. فى اثناء قيامنا بالثورة الادبية والفنية، اجرينا عملا ديناميا لنقل الروائع الكلاسيكية الخالدة الى افلام سينمائية، وبذلك ابدعنا التقاليد الرائعة للفن السينمائى الثورى. وفى سياق الثورة الادبية والفنية، انصرفنا بهمة الى العمل لنقل الروائع الكلاسيكية الخالدة الى اشكال الرواية والاوبرا والمسرحية، فأوجدنا نموذج الروايات الثورية، وفتحنا عصرا جديدا للاوبرات، على غرار "بحر من الدماء"، والمسرحيات على غرار "المزار". ظهور الروايات والافلام السينمائية الثورية، المأخوذة عن الروائع الكلاسيكية الخالدة، وولادة الاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، والمسرحيات على غرار "المزار"، يمثل مواصلة رائعة لتقاليد الادب والفن الثورى المناهض لليابان، وثمرة قيمة للثورة الادبية والفنية.

فى غمار النضال من اجل مواصلة وتطوير تقاليد الادب والفن الثورى المجيدة، ازدهر ادبنا وفننا وتطورا الى ادب وفن ثورى وشعبى حقيقى، ورث نقاوة شرايين الدم الزوتشى، فدخلا عصر ازدهارهما الكامل. مطلوب منا ان نثابر باستمرار على مواصلة وتطوير تقاليد الادب والفن الثورى، مع توطيد النجاحات التى انجزناها حتى الآن.

ان حماية تقاليد الادب والفن الثورى، ومواصلتها وتطويرها، مسألة جوهرية يتعلق بها مصير الادب والفن المستقل.

لا يمكن حماية قضية بناء ادبنا وفننا القومى المستقل، ومواصلتها واكمالها بصورة رائعة جيلا بعد جيل، الا عند مواصلة تقاليد الادب والفن الثورى وتطويرها.

تقاليد الادب والفن الثورى، هى جذور تاريخية لقضية بناء الادب والفن القومى المستقل. ان مواصلة وتطوير تقاليد الادب والفن الثورى حتى النهاية ام لا، مسألة بالغة الاهمية وعليها تتوقف مسألة المضى قدما فى اكمال هذه القضية، او التخلى عنها فى منتصف الطريق. لا يمكن لادبنا وفننا ان يزدهرا ويتطورا باستمرار، على طريق زوتشيه، الا عندما يواصلان التقاليد الثورية المجيدة المناهضة لليابان.

ان المسألة الاكثر الحاحا اليوم هى مواصلة تقاليد الادب والفن الثورى، وتطويرها فى ظروفنا الحالية لتعاقب الاجيال فى مجال الادب والفن. عملية بناء ادبنا وفننا المستقل قضية تاريخية، تتواصل من جيل الى جيل. لقد تبدل جيل فى ميدان الادب والفن، وظهر

جيل الثورة الثانى، الذى ترعرع بعد التحرير، ثم تلاه الجيل الثالث، الذى ولد مع قيامنا بالثورة فى ميدان السينما والاوبرا، ويعد هؤلاء جميعا السادة الذين يحملون على عاتقهم الادب والفن المستقل. ان افراد جيل الثورة الثالث لا يعرفون بعد جيدا مدى قسوة النضال والمحن التى تبلورت فى بوتقتها تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية، فى سياق ولادتها وتطورها، ولا يحسون بقيمتها من اعماق قلوبهم. وحتى بعض الناس من جيل الثورة الثانى، الذين كانوا يقومون بالثورة فى مجال السينما والاوبرا ايضا، قد بدؤوا يفقدون بالتدريج تلك الحماسة والنشاطات الكفاحية، التى ابدوها حين يعملون ساهرين الليالى، وهم يتناولون طعاما بعد نقله، على خشبة المسرح وفى صالة الابداع فى الماضى. لا يجوز لنا ان نتراجع، او حتى ان نراوح فى مكاننا، فيما يخص مواصلة تقاليد الادب والفن الثورى، فى هذه الفترة التى يتبدل فيها جيل الثورة، لان ذلك قد يؤدى الى خسائر لا تعوض فى بناء الادب والفن، وقد ينقطع جيل الثورة. هذه حقيقة ناصعة تؤكدها الخبرات التاريخية والواقع الحالى. لا يجوز لنا ان ننسى هذه الدروس التاريخية، بل علينا ان نمضى قدما فى مواصلة وتطوير تقاليدنا الادبية والفنية الثورية.

ان تقاليدنا الادبية والفنية الثورية تقاليد مجيدة، ابدعها الزعيم العظيم فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. تقاليد الطبقة العاملة هذه يتم ابداعها فى مرحلة تحول تاريخى جديد، من قبل زعيم الطبقة العاملة، الذى شق طريق الثورة لاول مرة. ابدع زعيمنا الافكار الادبية والفنية الجديدة التى تتطابق مع مطالب العصر وتطلعات جماهير الشعب، فى فترة التحول التاريخى بحلول عصر زوتشيه، وجسدها تماما فى كل ميادين ابداع وبناء الادب والفن الثورى، وبذلك رسخ تقاليد حزبنا المجيدة للادب والفن الثورى.

ان تقاليدنا الادبية والفنية الثورية هى تقاليد مستقلة من الطراز الجديد، تم ابداعها مع بداية عصر الاستقلالية، وفى سياق ابداع الادب والفن المستقل اللذين يختلفان عن الادب والفن السابقين. فهذه التقاليد التى تجسد تجسيدا رائعا متطلبات عصر الاستقلالية لاول مرة فى التاريخ، قد عكست مجمل الافكار والنظريات الادبية والفنية، ونظام الابداع وطرقه التى يجب الاسترشاد بها، من اجل التقدم على المسار التاريخى لبناء الادب والفن الاشتراكى والشيوعى، وتتجمع فيها الخبرات الغنية والمآثر القيمة. تتمتع تقاليدنا الادبية والفنية الثورية بحيوية دائمة توجه كل مجريات بناء الادب والفن المستقل وتدفعها قدما،

بفضل اصالة مضمونها الفكرى ومصداقيته، وبفضل ثورية نظام وطرق ابداعها وتفوقها، ووفرة تجاربها وعظمة مآثرها.

وتقاليد حزبنا الباهرة فى الادب والفن الثورى هى امجد التقاليد التى رسخها الزعيم العظيم فى سياق ابداع الروائع الكلاسيكية الخالدة، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. وعلى العموم، تتشكل تقاليد الادب والفن الثورى للطبقة العاملة، فى سياق ابداع الاعمال الادبية والفنية الجديدة التى تسهم فى انجاز القضية الثورية التى شق طريقها الزعيم، ويتم كل ذلك على هدى افكاره الثورية وتحت قيادته. هذا هو السياق المشروع لتشكل تقاليد الادب والفن الثورى للطبقة العاملة.

يقول بعض الناس ان التقاليد الادبية والفنية الثورية للطبقة العاملة لا تتبلور، الا بوجود اعمال نموذجية ابدعها الزعيم. ليس هذا حتميا. ففى تاريخ الادب والفن الثورى للطبقة العاملة، يندر مثال ابدع فيه الزعيم شخصيا اعمالا نموذجية. حتى اذا لم تكن ثمة اعمال ادبية وفنية ابدعها الزعيم شخصيا، يمكن ايجاد تقاليد ادبية وفنية ثورية للطبقة العاملة، مادام ثمة اعمال نموذجية تتجسد فيها افكار الزعيم. ولكن يمكن القول ان التقاليد الادبية والفنية الثورية للطبقة العاملة، التى ترسخت بفضل افكار الزعيم الاصيلة حول الادب والفن وروائعه الكلاسيكية، هى اعظم التقاليد الادبية والفنية الثورية.

ليست الروائع الكلاسيكية التى ابدعها الزعيم، متواجدة فى كل البلدان. فى سياق ابداع الروائع الكلاسيكية الخالدة من قبل زعيمنا العظيم الذى يتحلى بالبصيرة الفكرية والنظرية الخارقة، وبالمواهب الفنية المدهشة، تم ارساء التقاليد الجديدة للادب والفن، التى تجسدت فيها افكار الادب والفن المستقلة ونظرياتهما وطرقهما ومآثرهما من كل الوجوه. ان الروائع الكلاسيكية الخالدة التى ابدعها الزعيم العظيم فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، هى نواة ادبنا وفننا الثورى، وحبل الحياة الخالدة الذى يعطى حافزا لتطور الادب والفن المستقل جيلا بعد جيل. ولذا فان امتلاك هذه الروائع الكلاسيكية الخالدة هو اكبر فخر وسعادة لشعبنا، ولا يتمتع بهما سواه.

تحتل تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية ارقى مكانة واسماها فى تقاليد الادب والفن الثورى التى ابدعتها الطبقة العاملة، نظرا لعمق مضمونها وروحها الثورية.

ان عمق مضمون تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية، يتجلى قبل كل شىء فى

الافكار الادبية والفنية المستقلة التى ابدعها الزعيم العظيم، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. اما افكار الزعيم الادبية والفنية المستقلة، فهى المذهب الادبى والفنى الاكثر ثورية وشعبية، وهو يقوم على النظرة العامة الى العالم، المرتكزة على الانسان، ويتطلب النظر الى كل المسائل الناشئة فى ابداع وبناء الادب والفن ومقاربتها باتخاذ جماهير الشعب محورا لها، وتسخيرها لخدمة هذه الجماهير.

ويمكننا ان نتبين عظمة تقاليدنا الادبية والفنية الثورية فى المآثر الخالدة التى حققها الزعيم، فى سياق ابداع وبناء الادب والفن الثورى المناهض لليابان.

الشىء الهام فى مآثر الادب والفن الثورى المناهض لليابان، هو ابداع الاعمال الادبية والفنية الرائعة، بكونها نموذجا للادب والفن فى عصر الاستقلالية.

تتحدد قيمة تقاليد الادب والفن الثورى ايضا حسب نوعية الاعمال الادبية والفنية. اما الادب والفن الثورى المناهض لليابان، فهو ادب وفن حقيقى، يرى ويصف الانسان وحياته على اساس فكرة زوتشيه. لاول مرة فى تاريخ الادب والفن الانسانى، اوضح الادب والفن الثورى المناهض لليابان حقيقة ان جماهير الشعب هى سيدة مصيرها بالذات، وان القوة الدافعة لحركة التاريخ الاجتماعى ايضا، تكمن فى وعيها الفكرى المستقل ونشاطها الخلاق، وذلك بابراز جماهير الشعب كذات فاعلة للتاريخ، ووصف مكانتها ودورها فى تطوير المجتمع وصياغة مصير الانسان على المستوى العالى. يمكننا ان نعرف جيدا مدى العمق فى ايضاح مسألة مصير الانسان، ومسألة مصير الثورة فى الادب والفن الثورى المناهض لليابان، من خلال الروائع الكلاسيكية الخالدة، مثل "المزار" و"بائعة الازهار" و"بحر من الدماء" و"مصير عضو فرقة الدفاع الذاتى".

قدم الادب والفن الثورى المناهض لليابان منذ البداية اعمالا رائعة تمجد زعيم الثورة، على اساس النظرة العامة الثورية الى الزعيم. ان اغنية التمجيد الثورية "نجم كوريا"، هى عمل اشبه بالنصب التذكارى، اذ مجد فيه شعبنا الرئيس كيم ايل سونغ اعظم التمجيد. ان ابداع تلك الرائعة التى تتجسد فيها النظرة الثورية الى الزعيم، ما كان ليتحقق لولا السمعة والمكانة السامية التى تمتع بها زعيمنا المحترم، ولولا حبه اللامتناهى للشعب، حين كان يقود الثورة الكورية الحافلة بالعثرات والمصاعب على طريق النصر، ببصيرته الخارقة وقدرته القيادية البارزة وفضائله الشيوعية السامية، هذا فضلا عن

الاخلاص الثابت وغير المحدود الذى تحلى به ابناء شعبنا والشيوعيون الشباب، مثل كيم هيوك وتشا كوانغ سو، ممن نذروا حتى شبابهم وارواحهم دون تردد للنضال من اجل الزعيم، فقد آمنوا به من اعماق قلوبهم، ورأوا فيه قائدا عظيما للثورة، وشمسا للامة، ومحورا للوحدة والتماسك. اتخذ الادب والفن الثورى المناهض لليابان، منذ بداياته الاولى، تجسيد الافكار الثورية للزعيم العظيم تجسيدا كاملا، وتربية الناس بالنظرة الثورية الى الزعيم كرسالة اولى له. لقد وجدت هذه الاعمال الادبية والفنية الثورية منذ الفترة الاولى لارساء قضية زوتشيه الثورية، وبفضلها استطاع كتابنا وفنانونا ان يبدعوا اعمالا رائعة، مثل اغنية التمجيد الثورية الخالدة "نشيد القائد كيم ايل سونغ" والملحمة الشعرية الطويلة "جبل بايكدو"، بعد تحرر البلاد مباشرة، مشيدين بالزعيم الذى حقق المهمة العظمى لاسترجاع الوطن، وعاد الى الوطن مظفرا كوطنى فذ وبطل اسطورى وشمس الامة.

والشيء الهام الآخر فى مآثر الادب والفن الثورى المناهض لليابان، هو بلورة طريقتنا الذاتية لابداع الواقعية الاشتراكية، بكونها اعلى مرحلة من مراحل الواقعية.

لقد علق الزعيم المحترم، منذ زمن بعيد، اهمية كبيرة على دور الادب والفن فى النضال الثورى وعمل البناء، وابدع بنفسه الروائع الكلاسيكية الخالدة، وقاد بدأب النشاطات الادبية والفنية للشيوعيين الشباب ورجال جيش حرب العصابات المناهض لليابان، وفى هذا السياق، تبنى طريقة ابداع الواقعية الاشتراكية، ودافع عنها وطورها واغناها من النواحى الجديدة. ابدع الزعيم طريقتنا الجديدة لابداع الواقعية الاشتراكية، عن طريق تجسيد فكرة زوتشيه تماما فى كل مجالات الادب والفن. بابداع هذه الطريقة، استطاع ادبنا وفننا ان يسلك طريقه الاصيل، منذ فترة النضال الثورى المناهض لليابان، ويتطور دون كابح الى ادب وفن مستقل بعد التحرير ايضا.

لقد تم ابداع تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية من قبل الزعيم العظيم، وتم تطويرها ومواصلتها واغناؤها بشكل رائع تحت قيادة الحزب. عمل الزعيم على مواصلة تطوير واغناء التقاليد الادبية والفنية الثورية فى سياق قيادته الحكيمة للنضال من اجل بناء الثقافة القومية الديمقراطية الجديدة بعد التحرر، وابداع الادب والفن الثورى والكفاحى فى فترة حرب التحرير الوطنية، وتطوير الادب والفن الاشتراكى بعد الحرب. دافع حزبنا بحزم

عن تقاليد الادب والفن الثورى المناهض لليابان، وعمقها وطورها، بما يقتضيه تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، فى اثناء قيادته للثورة الادبية والفنية الجبارة، وكان من مآثره احداث الثورة فى مجال السينما والاوبرا والمسرحية. فى خضم النضال من اجل مواصلة تقاليد الادب والفن الثورى المناهض لليابان وتطويرها، تعمقت وتطورت افكار حزبنا ونظرياته الادبية والفنية الأصيلة، وظهرت الروايات والافلام الثورية الخاصة بنا، والاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، والمسرحيات على غرار "المزار" الى حيز الوجود، بحيث اغتنت تقاليد ادبنا وفننا الثورية، وتم اكتساب التجارب واجتراح المآثر الجديدة فى خلق وبناء الادب والفن الشيوعى القائم على مبدأ علم الطبائع البشرية الزوتشى. كل المآثر الغالية التى حققها الزعيم فى خلق وبناء الادب والفن القومى الاشتراكى الجديد بعد التحرر، وكذلك مآثر حزبنا وتجاربه فى بناء الادب والفن المستقل، تعد مواصلة وتطويرا رائعا لتقاليد ادبنا وفننا الثورى.

ان الخبرات التاريخية للادب والفن المستقل الذى نما من الجذور التاريخية الطويلة والقوية، وحقق النجاح تلو النجاح، فضلا عن الوضع الداخلى والخارجى المعقد الناشئ، تتطلب حماية تقاليد الحزب الادبية والفنية الثورية والدفاع عنها باشد حزما من ذى قبل، ومواصلتها وتطويرها الرائع جيلا بعد جيل. وفى مواصلة تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية المجيدة وتطويرها، من المهم جدا الدفاع عن المآثر والخبرات التى اكتسبها حزبنا فى مجرى قيادته للعمل فى حقل الادب والفن، وتطبيقها تماما فى ممارسة الابداع، الى جانب المآثر الثورية الخالدة التى اجترحها الزعيم العظيم فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان.

ولا بد من الدفاع عن مآثر حزبنا الفكرية والنظرية وتجسيدها بالكامل فى ممارسة الابداع. لقد اتضحت فى افكار حزبنا ونظرياته الخاصة بالادب والفن المستقل، مجمل المسائل النظرية والعملية المطروحة فى ابداع وبناء الادب والفن المستقل، مثل الفكرة الخاصة بعلم الطبائع البشرية المستقل، والنظرية عن بذرة العمل. لا يمكن ان نتصور ازدهار ادبنا وفننا، وتطورهما الى ادب وفن مستقل حى الى الابد، مالم نسترشد بالافكار والنظريات الادبية والفنية المستقلة، ومالم نواصل نقاء تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية المجيدة.

ويجب ان نحزم الامر فى صيانة وتطوير نظام توجيه التأليف، ونظام الابداع المستقلين، اللذين تم ارساؤهما فى سياق تنفيذ الثورة الادبية والفنية، تحت قيادة الحزب. انهما نظامان يستهدفان ضمان قيادة الحزب الوحيدة لشؤون الادب والفن، ونظامان يجعلان الكتاب والفنانين يؤدون مسؤوليتهم ودورهم كسادة التأليف، ويفضيان الى تجسيد مبدأ الجماعية. فمطلوب من الكتاب والفنانين ان يجسدوهما تماما فى ممارسة ابداعهم، حتى يعودا عليهم بفوائد حقيقية.

ولا بد من مواصلة وتطوير عادات الابداع والحياة الثورية التى اطلقت على مداها عند احداث الثورة فى مجال السينما والاوبرا والمسرحية. ان هذه العادات التى برزت فى خضم الثورة الادبية والفنية هى مواصلة رائعة لعادات الابداع والحياة على غرار جيش حرب العصابات المناهض لليابان. يتعين على الكتاب والفنانين ان يحدثوا تصاعدا مطردا فى الابداع، بعد التغلب على المصاعب والعوائق بقواهم الذاتية، مظهرين الاخلاص اللامتناهى للحزب والزعيم، والروح الثورية للاعتماد على النفس والمثابرة فى النضال الشاق الى اقصى حد.

ومن المطلوب المضى قدما فى تخليد الروائع الكلاسيكية الخالدة عبر الاجيال، عن طريق نقلها الى شتى اشكال الادب والفن، والحفاظ على الاعمال الادبية والفنية الثورية التى تم ابداعها تحت قيادة الحزب فى مستواها الفكرى والفنى الرفيع. يجب على الكتاب والفنانين ان ينشروا ويعرضوا جيلا بعد جيل الروايات والافلام الثورية، والاوبرات على غرار "بحر من الدماء"، والمسرحيات على غرار "المزار"، المأخوذة عن الروائع الكلاسيكية الخالدة بتوجيه من قيادة الحزب. هذا من جهة ومن جهة اخرى، عليهم ان يحسنوا استكشاف الجديد منها، والاستدلال عليه، واعادة ابداعه، لتركها حتى الى الاجيال القادمة، فضلا عن الجيل الناشئ الجديد، بحيث يمكن تمجيد تقاليدنا الادبية والفنية الثورية الى الابد.

بغية حماية تقاليد حزبنا الادبية والفنية الثورية الرائعة، ومواصلتها وتطويرها جيلا بعد جيل، لا بد من تشديد تربية الكتاب والفنانين بالتقاليد الثورية.

فى تربيتهم بالتقاليد الثورية، يجب التركيز على عظمة الحزب والزعيم ومآثرهما، حتى يدرك جميع الكتاب والفنانين ادراكا تاما عظمة الحزب والزعيم وقيمة مآثرهما الثورية فى بناء تقاليدنا الادبية والفنية الثورية التى تحتل ارقى مكانة واشرفها فى التقاليد

الادبية والفنية الثورية للطبقة العاملة، وفى مواصلتها وتطويرها.

يتعين علينا ان نعمل على تطوير ادبنا وفننا الى ادب وفن ثورى مزدهر، يواصل نقاء دم زوتشيه وحده، تحدونا مشاعر الفخر والاعتزاز بامتلاكنا افضل التقاليد الادبية والفنية المستقلة فى العالم.

٣) يجب تقويم التراث الأدبي والفني القومي على نحو سليم في الموقف المستقل

لقد خلق شعبنا ثروات ثقافية جديرة بالفخر على نطاق واسع فى العالم، عبر التاريخ العريق الممتد على خمسة آلاف سنة. يعد امتلاك التراث الادبى والفنى الرائع فخرا كبيرا لامتنا، ويغدو رصيدا ثمينا لمواصلة العمل لتحقيق ازدهار الادب والفن القومى وتطويره. ينبغى للكتاب والفنانين ان يطوروا التراث الادبى والفنى القومى الماضى، حتى يزدهر بما يتفق مع متطلبات العصر، وذلك الى جانب مواصلتهم وتطويرهم التقاليد الادبية والفنية الثورية.

عند تقويم التراث الادبى والفنى القومى ومواصلته، تطرح شتى المسائل المعقدة. ان فى التراث الادبى والفنى الكلاسيكى، ما يعكس الواقع الاجتماعى من العصور القديمة الى العصور الوسطى والحديثة، وما يعكس فترة الحكم الاستعمارى للامبريالية اليابانية، وفيه ما هو ابداع جماهير الشعب، او ابداع الطبقة الاستغلالية. فلا يمكن التعامل بمعيار واحد مع هذا التراث الادبى والفنى القومى الكلاسيكى، الذى يعكس مختلف العصور ومختلف مراحل التطور الاجتماعى، ويختلط فيه ما هو تقدمى بما هو محافظ، وما هو شعبى بما هو رجعى، كما لا يمكن وراثته كما هو عليه. يجب علينا ان نواصل ونطور ما هو تقدمى وشعبى من هذا التراث من منطلق نقدى، بما يتفق مع الاحساس الجمالى المعاصر.

بغية مواصلة التراث الادبى والفنى القومى الماضى وتطويره على نحو سليم، لا بد من الاتزام الثابت بمبدأ الامانة التاريخية ومبدأ العصرية.

يعنى الالتزام بمبدأ الامانة التاريخية هنا تحليل كل قطعة من قطع التراث، وتقويمها ومعالجتها بانصاف، عبر ربطها بالظروف التاريخية والاجتماعية فى الزمن المعنى،

ويعنى الالتزام بمبدأ العصرية حل كل المسائل الناشئة فى وراثة التراث، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب. لا يجوز الاستخفاف بالخصائص التاريخية للتراث الادبى والفنى القومى الذى تشكل عبر القرون الطويلة، ولا يجوز تجاهل المتطلبات المعاصرة المطروحة فى وراثته وتطويره.

ولا بد من الاحتراس تماما من النزعة السلفية والعدمية القومية، فى مواصلة التراث الادبى والفنى القومى الماضى وتطويره.

النزعة السلفية تيار فكرى رجعى، يتخلى عن مطلب العصر والمبادئ الطبقية، ويدعو الى العودة الى الماضى، ويجمله وينمقه دون ترو، بذريعة وراثة التراث الادبى والفنى القومى.

اذا افسح المجال لهذه النزعة، يصبح خط الطبقة العاملة مبهما فى ابداع وبناء الادب والفن، وتنبعث من جديد العناصر الفكرية المبتذلة وغير السليمة التى تركها المجتمع الاستغلالى، وتنتعش الافكار الكونفوشيوسية الاقطاعية والافكار البرجوازية. يتوجب علينا ان نمنع النزعة السلفية تماما، ونواصل التراث الثقافى القومى ونطوره بصورة نقدية، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطور الثورة، وافكار جماهير الشعب ومشاعرها، ونوازعها الوجدانية.

كما علينا ان نرفع يقظتنا حيال روح العدمية القومية.

فى الماضى، كان بعض الاشخاص العاملين فى حقل الادب والفن يحتقرون تراث شعبنا الادبى والفنى القومى الرائع، بما فيه ادب مدرسة "سيلهاك" وادب "كاف"، بدعوى معارضة النزعة السلفية، وبلغ بهم الامر حد السعى الى منع دراسة الاعمال الادبية والفنية الكلاسيكية وطبعها ونشرها. نتيجة لهذه الممارسات، لم يول بعض العلماء الاختصاصيين، ذات وقت، الاهتمام الكافى بالادب والفن القومى الكلاسيكى فى بلادنا، بحجة معارضتهم الافكار الكونفوشية الاقطاعية. وحتى عند تناول الاعمال الادبية والفنية الكلاسيكية فى تاريخ الادب، او فى تاريخ الفن، او فى الاعمال الصحافية والاعلامية ايضا، تطرقوا الى ما هو سلبى منها بكثير من المبالغة والاسهاب، بينما مروا بما هو ايجابى منها مرور الكرام. اذا جرى تقويم الادب والفن الكلاسيكى على هذا النحو، فلا داعى الى تناول التراث الادبى والفنى القومى، فى تاريخ الادب وفى تاريخ الفن، او فى

الاعمال الصحافية والاعلامية. اذا لم نعلم الشغيلة والشباب والاطفال تاريخ ادبنا وفننا واعمالنا الكلاسيكية القومية، بدعوى معارضة الافكار الكونفوشية الاقطاعية والبرجوازية، فلن يعرفوا ما ينبغى ان يعرفوه عما كان فى تاريخ بلادنا من الاعمال الكلاسيكية والكتاب المشهورين. ولذا، فقد حرصنا على تسديد ضربات موجعة الى نزعة العدمية القومية فى الوقت المناسب، وتقدير الاعمال الادبية والفنية القومية الكلاسيكية ومعالجتها بانصاف على اساس الموقف المستقل.

ان من لا يعتز بتراث بلده وامته الثقافى القومى، ولا يبرزه، هو عدمى قومى دون استثناء. جذور العدمية القومية فى بلادنا راسخة جدا. اصيبت بلادنا بالدمار فى الماضى، بسبب العدمية القومية والتبعية للدول الكبرى، وبعد التحرير ايضا، كان لهما مفعول اشد ضررا فى الثورة والبناء. بما ان العدمية القومية عنيدة وراسخة الجذور، فلا يجوز السماح باى تنازل فى النضال ضدها.

اذا بدت لدى بعض الناس ظواهر الاحتقار لتراث بلادنا الادبى والفنى القومى والتقليل من قيمته، فان السبب فى ذلك يرجع بدرجة كبيرة الى وقوعهم اسرى الفكرة المضللة التى تنظر الى اوروبا كمحور. اما هذه الفكرة فهى وجهة النظر البرجوازية العنصرية غير العلمية، التى ترى ان اوروبا تؤدى دورا محوريا فى تطور تاريخ البشرية وثقافتها، وتعتبر ان كل ما يخصها متفوق، وتحتقر وتزدرى كل ما لدى الآخرين دون ترو. ذات وقت، انتشرت هذه النزعة على نطاق واسع فى العالم، فأدت الى عواقب وخيمة انعكست على تطور الثقافة القومية لكل بلد. ولقد وصل تأثيرها الى بلادنا ايضا فى الماضى، حتى ظهر العدميون القوميون ودعاة التبعية للدول الكبرى، الذين كانوا يروجون "نظرية نقل الثقافة الغربية"، معتبرين ان تراثنا الثقافى والقومى العريق شىء حقير. لكن هذه النزعة انحسرت الى حد كبير، نتيجة لتشديد حزبنا النضال من اجل ترسيخ الموقف المستقل فى بناء الثقافة القومية بعد التحرر.

الا ان بعض الناس مازالوا يكشفون عن وجهة النظر العدمية القومية والمرتهنة للدول الكبرى، التى تقيس وتقوم كل ما لدينا، حسب معيار ما فى اوروبا، على اعتبار ان كل ما يخصها هو الافضل. عند ملاحظة كثير من الظواهر الاجتماعية التاريخية والثقافية، مثل مسألة بداية تاريخ بلادنا الحديث، ومسألة طابع الادب الحديث ومكانته،

يقارنها بعض الناس مقارنة آلية مع تاريخ اوروبا وثقافتها فى نفس العصر والزمن، دون اخذ خصائص تطور تاريخ بلادنا وثقافتها بعين الاعتبار، ساعين الى التقليل من شأن كل ما يخصنا لكونه حقيرا ومتخلفا. وفى الواقع ان شعبنا الذى ينتمى الى امة متجانسة ذكية، كان يطور ادبه وفنه السامى تطويرا رائعا، منذ قديم الزمن. حتى اذا قارنا ادب بلادنا مع ادب اوروبا، فاننا نرى ان لادبنا خصائص قومية رائعة. صورت اعمالنا الادبية الكلاسيكية، منذ القدم، ابناء شعبنا الكادحين الفقراء والمضطهدين، وعبرت عن عظيم الحب لهم والشفقة عليهم، وانعكست فيها بقوة الروح الوطنية المناهضة للعدوان. انه لتعبير عن العدمية القومية ان يعزف المرء عن النظر الى محاسن ادبنا هذه ويحتقره، معتبرا اياه شيئا تافها، فيما هو يقارنه آليا مع نظيره الاوروبى. ومن الامور التى تعبر ايضا عن وجهة النظر التى ترى اوروبا كمحور، سعى بعض المبدعين الى قراءة الاعمال الاجنبية حصرا، رغم افتقارهم الى المعرفة بأدبنا وفننا الكلاسيكى، واعتقادهم بان الضليعين بالادب والفن الاجنبى هم وحدهم المثقفون الحقيقيون. ان من يتعلقون بالثقافة الاوروبية ليست لهم روح وطنية ولا كبرياء وطنية. فبهذا المعيار الذى يرى اوروبا كمحور، لا يمكن ابدا تقدير تراثنا الثقافى القومى بصواب، ولا الاعمال الادبية الاوروبية الكلاسيكية ايضا بانصاف.

ينبغى لنا ان نتمسك بثبات بالموقف المستقل فى تقدير تراثنا الادبى والفنى القومى الماضى ايضا.

لقد حل الزعيم العظيم كل المسائل الناشئة فى النضال الثورى وعمل البناء، بالموقف المستقل، منذ بداية انطلاقه على طريق الثورة، وضرب مثالا عمليا فى تقدير تاريخ بلادنا وثقافتها ايضا، وتسوية المسائل الناشئة فى وراثتهما، على اساس الموقف المستقل. يتعين علينا ان نقضى تماما على الظواهر الخاطئة البادية فى مقارنة اعمالنا الادبية والفنية القومية الماضية مع الاعمال الادبية والفنية الاوروبية بصورة آلية دون ترو، ونقومها ونواصلها ونطورها على وجه صحيح، انطلاقا من الموقف المستقل.

ولا بد من الانصاف فى تقدير ادب "كاف"، ومعالجته.

فى مجال الادب، يتم الآن تقويم ادب "كاف" بشكل متلبس جدا. يحدده بعض الناس تحديدا مبهما، قائلين انه مجرد ادب بروليتارى، دون ان يدرجوه فى صنف الادب الواقعى

النقدى، او فى صنف الادب الواقعى الاشتراكى. هذا تقويم غير صحيح لأدب "كاف". ان لهذا الادب اعمالا واقعية نقدية واعمالا واقعية اشتراكية. وبنوع خاص، يجب اعتبار الاعمال التى تم ابداعها بعد طرح برنامجه الجديد، على انها اعمال واقعية اشتراكية من حيث الاساس. ان عددا كبيرا من الكتاب المنضمين الى "كاف"، بما فيهم جو ميونغ هى، سونغ يونغ، لى كى يونغ، هان سول يا، ريو وان هى، كيم تشانغ سول، باك سى يونغ، وباك بال يانغ كانوا مؤمنين بالماركسية، وتطلعوا الى تحرير الطبقة البروليتارية، وكانت معظم الاعمال التى ابدعوها بعد عام ١٩٢٧ اشتراكية فى مضمونها على العموم. فالروايات مثل "مسقط الرأس" و"الغسق"، والقصة "نهر راكدونغ"، والمسرحية "ممنوع كل المقابلات"، والاشعار "موكب الشعب" و"انهبوا كما تشاؤون" و"خطاف جبلى" و"اضاليا"، وغيرها من الاعمال الادبية الكثيرة، تعكس جميعها تطلعات الطبقة العاملة وسواها من الجماهير البروليتارية التى تتوق الى التحرر الاجتماعى.

نقد كتاب "كاف" فى اعمالهم النظام الاجتماعى آنذاك، ودعوا الى تحرير شعبنا قوميا وطبقيا، وابرزوا رواد الطبقة البروليتارية كنموذج، وعبروا عن المثل الاشتراكية العليا. طبعا ان قدرا غير قليل من جوانبها الثورية قد شطب او وصف بابهام فى اعمالهم، من جراء القمع الوحشى من جانب الامبرياليين اليابانيين ونظام مراقبتهم. ولكن مضمونها كان اشتراكيا على العموم. ابدع ادب "كاف" اشكالا رائعة، تتلاءم مع مشاعر شعبنا القومية وتطلعاته، استفادة من خصائص ادبنا القومى الاصيلة، وبلغ مستوى عاليا من الناحيتين الفكرية والفنية، متخلصا من محدودية الادب الواقعى السابق فى بلادنا. هذا يعنى ان ادب "كاف" كان تيارا من التيارات الواقعية الاشتراكية فى بلادنا. وغنى عن القول ان "كاف" قد عانى هذا او ذاك من القيود فى عمله الابداعى، بسبب عدم تمتعه بقيادة الحزب الثورى للطبقة العاملة ومحدودية نظرة الكتاب العامة الى العالم. ولكن لا يمكن القول ان ادب "كاف" لا ينتمى الى الادب الواقعى الاشتراكى، بدعوى انه لم يحظ بقيادة حزب الطبقة العاملة. سياق نشوء الواقعية الاشتراكية وتطورها يختلف من بلد لآخر حسب ظروفه التاريخية وخصائصه الملموسة. رغم ان كتاب "كاف" لم يتمتعوا بقيادة حزب الطبقة العاملة، فقد ناضلوا ببرنامج منظمتهم، متخذين موقف الطبقة العاملة، وطرحوا المسائل وحلوها، انطلاقا من الموقف الثورى للطبقة العاملة، عند ابداع

الاعمال. ويشار على الاخص، الى ان ادب "كاف" كان فى الثلاثينات قد تأثر بالنضال الثورى المناهض لليابان، مما جعله يعكس تعاطف الشعب الحار مع هذا النضال وتأييده ومساندته له. ان مسألة انتماء عمل ادبى ما الى ادب الواقعية الاشتراكية ام لا، لا علاقة لها بمدى كماله فكريا وفنيا. نجد بين الاعمال التى تم ابداعها باسلوب الابداع نفسه، عملا مكتملا وعملا غير مكتمل فكريا وفنيا. تكمن المسألة فى نوعية مبدأ الابداع والاتجاه الفكرى له. يمكن ان يصنف الادب الناشئ، بعد اعادة تنظيم "كاف"، مع الادب الواقعى الاشتراكى، رغم بعض سلبياته، لان اتجاه ابداعه الاساسى، يعكس وجهة نظر الطبقة العاملة حول العالم. ان الكتاب الافراد الذين عملوا فى نفس الفترة مع كتاب "كاف"، وان لم ينضموا اليه، قد ابدعوا عددا غير قليل من الاعمال الواقعية الاشتراكية، ومنها رواية "قضية الانسان" بتأليف كانغ كيونغ آى.

من الخطأ الظن ان تحديد ادب "كاف" كأدب واقعى اشتراكى، قد يحدث اضطرابا فى تفسير تقاليدنا الادبية والفنية الثورية. ان الادب والفن الثورى المناهض لليابان، الذى يعد مصدرا لادبنا وفننا الثورى، قد نشأ وتطور الى ادب واقعى اشتراكى جديد على نمطنا، باتخاذ فكرة زوتشيه اساسا فى نظرته العامة الى العالم منذ بدايته. ادبنا وفننا الحالى، هو الادب والفن الواقعى الاشتراكى على غرارنا، وقد نبتت جذوره التاريخية ايضا من الواقعية الاشتراكية الجديدة على غرارنا، تلك التى تم ابداعها فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. بما ان الواقعية الاشتراكية الجديدة على غرارنا، تشكل مصدرا لادبنا وفننا الثورى، فقد اصبحت الحدود بين التراث والتقاليد واضحة وغير مبهمة. ولا يمكن ان ننسب ادب "كاف" الى تقاليد الادب والفن الثورى، بمجرد الاعتراف بنزوع هذا الادب الى الواقعية الاشتراكية. صحيح ان ادب "كاف" كان قائما على اسلوب الابداع للواقعية الاشتراكية السابقة، ولكنه ما زال ينتمى الى تراثنا الادبى الماضى الرائع.

والى جانب ادب "كاف"، يجب تقدير ادب "مدرسة النزعة الجديدة" تقديرا صحيحا، بما يليق بموقعه. ظهر هذا الادب كنزعة جديدة، تحت راية الادب البروليتارى فى بلادنا، فى النصف الاول من العشرينات، ومنه الاعمال الوليدة بتأليف تشواى سو هاى، ولى سانغ هوا، ولى ايك سانغ. فتح هذا الادب طريق الانتقال من الواقعية الانتقادية الى الواقعية الاشتراكية.

ويجب ايضا ان نجد حلا صائبا لمسألة نشوء وتطور الادب الواقعى الانتقادى فى بلادنا، انطلاقا من الموقف المستقل.

يكشف بعضنا عن اتجاه الى تحديد فترة نشوء الواقعية الانتقادية فى بلادنا، حسب المفهوم السابق الذى وضعه الآخرون، دون ان يدرسوا بعمق خصائص تطور تاريخ بلادنا، وبيئة تطور الادب الشاخصة. جاء فى نظريات الادب والفن حتى الآن، ان الواقعية الانتقادية، قد نشأت وتطورت من قبل الكتاب التقدميين، فى الفترة التاريخية التى برزت فيها تناقضات المجتمع البرجوازى وفساده، واصبح نضال الشعب ضده على رأس جدول الاعمال، وبالتالى فانها تولى اهتماما اوليا لتشريح المجتمع البرجوازى، وقلب بواطنه وظواهره، ونقد تناقضاته ولاعقلانيته وكشفها. طبعا ان ذلك متفق مع الحقيقة التاريخية، ومنطقى علميا ايضا، لان الواقعية الانتقادية نشأت فى البلدان الرأسمالية المتطورة اولا وقبل غيرها. ولكنى ارى ان هذا الرأى لا يتطابق مع واقع تطور الادب فى كل المناطق والبلدان فى العالم. ففى حالة نفس البلدان الاوروبية ذاتها، كان كتاب البلدان التى دخلت الى طريق الرأسمالية متأخرة عن البلدان الاخرى، قد تطلعوا الى الواقعية الانتقادية، بالتزامن تقريبا مع الكتاب فى البلدان الرأسمالية المتطورة. بما ان تناقضات المجتمع البرجوازى وفساده لم تظهر على الملأ بعد فى بلادهم، فقد وجهوا سهام نقدهم اولا الى كشف العلاقات الاقطاعية وشرورها الاجتماعية. وفى الواقع، توجد، فى تاريخ الادب العالمى، كثير من الاعمال الواقعية النقدية التى انتقدت بلهجة حادة رجعية نظام الاستبداد الاقطاعى وفساده، والطبيعة الاستغلالية للارستقراطيين والموظفين الاقطاعيين ولاانسانيتهم، والتناقضات الاجتماعية واللاعقلانية. لا يمكن القول ان هذه الاعمال لا تنضم الى اعمال الواقعية الانتقادية، بدعوى انها لا تنتقد ولا تكشف تناقضات المجتمع الرأسمالى وفساده. والمسألة هى ان الواقعية الانتقادية التى ظهرت فى مرحلة معينة من تطور المجتمع الحديث، كيف شرحت وبأى قدر من الحدة انتقدت، وبأى قدر من الصدق عكست تناقضات العلاقات الاجتماعية ولاعقلانيتها فى الوضع المشخص فى بلدها، بغض النظر عن كونها تستهدف بنقدها العلاقات الاجتماعية الرأسمالية او الاقطاعية. وحتى اذا كانت الواقعية الانتقادية قد نشأت فى المجتمع الرأسمالى، فمن المنطقى ان يوجه الكاتب الواقعى سهام نقده الى المجتمع الاقطاعى المنحط ليكشف تناقضاته وفساده، ويعرى

الطبيعة الاستغلالية واللاانسانية للارستقراطيين والموظفين الاقطاعيين، بدافع من حقده واشمئزازه من ذلك المجتمع، مادامت الرأسمالية لا تبرز تناقضاتها ولاعقلانيتها الى العلن، بل يشكل الربق الاقطاعى القديم والفاسد عائقا رئيسيا يقيد تطلعات جماهير الشعب الى الاستقلالية. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار كل الاعمال ذات الصفة الانتقادية الواضحة اعمالا واقعية انتقادية. كل الاعمال التى تعكس بصورة واقعية واقع المجتمع الاستغلالى، تنطوى على النقد بهذا الشكل او ذاك. ولكن الاعمال الفردية التى لا تعبر عن تيار فكرى معين، لا يمكن ان تكون اعمالا واقعية انتقادية، مهما يكن طابعها الانتقادى شديدا، ولا يمكن العثور على نواة اسلوب الابداع فيها. يجب ان يكون الانتقاد فى الواقعية الانتقادية انكارا حادا للشرور الاجتماعية، سواء أكانت فى المجتمع الاقطاعى، او فى المجتمع الرأسمالى، وان تتواصل فيها المصداقية والروح الانتقادية، على اساس المبادئ الفنية لتصوير الحياة، بدءا من البذور والموضوع الرئيسى والفكر، وصولا الى واجب الوصف وتكوينه. رغم ان الادب الواقعى الانتقادى يعكس الواقع بصدق على مستوى للنمذجة اعلى مما هو عليه فى الادب الواقعى السابق، فهو يقتصر على كشف الشرور الاجتماعية ونقدها بحدة، ولا يشير الى مصدرها الاجتماعى ولا الى السبيل الصحيح للقضاء عليها. علينا ان نرى مسألة نشوء وتطور اسلوب الابداع الواقعى الانتقادى فى بلادنا، على اساس هذه النظرة وهذا الموقف، ونحللها بصورة صحيحة.

وعلينا ان نكتشف مزيدا من الاعمال الادبية التى تم ابداعها فى اوائل القرن العشرين فى بلادنا، ونقدرها تقديرا صحيحا.

لقد قال الزعيم العظيم، منذ زمن بعيد، انه لا يوجد فى بلادنا الا القليل من الاعمال الادبية والفنية العائدة الى العقدين الثانى والثالث من القرن العشرين، ولذا فمن الضرورى العمل لاكتشافها بنشاط. فى سياق تنفيذ تعليماته، اكتشفنا عددا غير قليل من تلك الاعمال العائدة الى اوائل القرن العشرين، وتناولناها فى تاريخ الادب والفن، ونشرنا ما يلزم منها فى المطبوعات. ولكن هذه كانت البداية. فمن واجبنا ان نكتشف المزيد من الاعمال الادبية التى اخفيت او دفنت، من جراء سياسة الامبرياليين اليابانيين الاستعمارية لطمس الثقافة القومية، ونقدر تلك الاعمال وكتابها تقديرا صحيحا، من حيث تطور تاريخ الادب والفن فى بلادنا.

انطلاقا من هذا الموقف، حرصنا، منذ زمن بعيد، على تناول الكاتب لى اين جيك، وهو الذى قام بدور الرائد فى ابداع روايات جديدة، فى اوائل القرن العشرين، فضلا عن الكتاب مثل لى هاى جو، فى تاريخ الادب، وعنينا بتحرير عمله فى مختارات الادب الكورى ايضا. ابدع لى اين جيك عديدا من الروايات القصيرة الجديدة مثل "دموع الدم"، و"صوت الاله"، و"جبل تشيآك" فى اوائل القرن العشرين، واسس مسرح "واونكاكسا"، وقام فيه بحركة ابداع الدرامات الجديدة. يشكل ابداعه للروايات الجديدة الحديثة فى تلك الفترة مساهمة معينة فى تطور الادب.

بغية تقويم الكتاب واعمالهم الادبية بانصاف، لا يجوز معاملتهم بنظرة تحيز، بذرائع منشئهم او بيئتهم العائلية، او تاريخ حياتهم الاجتماعية والسياسية. حتى اذا كان المنشأ العائلى لاى كاتب وتاريخ حياته الاجتماعية متميزين بالتعقيد، فيجب تقدير وابراز ذلك الكاتب واعماله بجرأة، طالما انه ابدع اعمالا رائعة تسهم فى تطور الادب والفن لبلادنا، وحياة شعبنا الثقافية والوجدانية.

كما علينا ان نعالج روايات لى كوانغ سو، واشعار تشواى نام سون ايضا على المستوى المطلوب فى تاريخ الادب. ان الروايات، مثل "الرائد" بتأليف لى كوانغ سو، فى بداية نشاطاته الكتابية، تمثل اعمالا نموذجية فى الادب الروائى لبلادنا فى العقد الثانى من القرن العشرين، وتعكس قدرا معينا من التذمر من الشرور الاجتماعية فى تلك الفترة. ذات وقت، قال الزعيم انه قرأ رواية لى كوانغ سو "الرائد"، اثناء قيامه بالحركة الشبابية فى مدرسة يووين الثانوية فى جيلين، وكان ذلك العمل يعبر عن التذمر من المجتمع المعاصر، ولكن لى كوانغ سو اعلن خيانته فى روايته التى كتبها فيما بعد بعنوان "زوجة ثورى". ومادامت الرواية التى الفها فى البداية تعبر عن التذمر من الواقع الاجتماعى آنذاك، وتعتبر عملا نموذجيا للادب الروائى لبلادنا، فى العقد الثانى من القرن العشرين، فليس من الخطأ ان نعالج الجوانب الايجابية من اعماله الاولى فى تاريخ الادب. واما تشواى نام سون، فلا بد من تقديره ايجابيا فى حقيقة ابداعه الشعر من الشكل الجديد، وهى مأثرته التى اسهمت فى تطور الاشعار القومية لبلادنا، فى بداية نشاطاته الكتابية. بما ان اشعاره قد اسهمت اسهاما معينا فى تنوير الناس وابداع الشكل الجديد من الاشعار، بتقبله تيار العصر الفكرى الجديد، فسيكون من الصحيح ان نعالج اعماله الاولى فى تاريخ الادب.

واضافة الى ذلك، حرصنا على ان نقدر بانصاف فى تاريخ الادب والفن، الكتاب والفنانين، مثل سين تشاى هو، هان ريونغ وون، كيم اوك، كيم سو واول، وجونغ جى يونغ الذين ابدعوا اعمالا تقدمية فى فترة الحكم الامبريالى اليابانى، والروائيين سيم هون، ولى هيو سوك، اللذين قد سميا "بمرافقى" "كاف"، والكاتب بانغ جونغ هوان الذى اسهم فى ابداع ادب الاطفال الحديث وتطويره، ومون هو واول الذى ابدع عددا كبيرا من الاغانى الشعبية، مثل "ضفة نهر نودول"، ورا وون كيو الذى انتج عديدا من الافلام الروائية الطيبة الميول مثل "آريرانغ".

ان الغاية من معالجة الكتاب واعمالهم فى العصور الماضية، فى تاريخ الادب او الفن، تكمن فى كل الاحوال، فى تعريف الكتاب والفنانين الحاليين، وافراد الجيل الجديد، بوجود الكتاب والاعمال التى ساهمت مساهمة ايجابية فى تطوير الادب والفن فى ذلك الحين، فى تاريخ ادبنا وفننا ايضا، مما يبث فى نفوسهم الاعتزاز والافتخار القومى، ويجعلهم فى الوقت ذاته، يستخلصون خبرات وعبرا من التاريخ الماضى. رغم ان الاعمال الادبية هى من ابداعات الافراد، فقد غدت ملكا للشعب وكنزا قيما للامة، مادامت اعمالا رائعة، تتفق مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب، وتحظى بمحبة الشعب.

حتى اذا حدثت تغيرات معينة فى حياة كاتب فى الفترة اللاحقة، فان القيمة الفكرية والفنية لاعماله السابقة، تبقى لها مكانتها فى التاريخ. فعند معالجة الكتاب والفنانين السابقين فى تاريخ الادب او الفن، لا بد من الاكثار من الحديث عن الجوانب الايجابية فى اعمالهم، على اساس مبادئ التاريخ الاجتماعى لفكرة زوتشيه، وروح الاعتزاز بالامة الكورية ووضعها فى المقام الاول، وتحليل جوانبها السلبية ايضا بما يتلاءم مع المنطق.

كما يجب ان نحسن تقويم ومعالجة الادب الحديث، بما فيه الادب فى فترة التنوير. اذ ان ذلك يحتل مكانة بالغة الاهمية فى تاريخ الادب لبلادنا. يعتبر هذا الادب ادبا وطنيا، يتميز بشدة الطابع المناهض للاقطاعية والعدوان. تعكس الاعمال الادبية فى فترة التنوير نزوعا وطنيا لاسترجاع السيادة الوطنية المغتصبة على ايدى الغزاة الاجانب، وعلى رأسهم الامبرياليون اليابانيون، وتطوير بلادنا الى دولة مستقلة ذات سيادة، متحضرة ومتنورة. انها على العموم تحمل فكرة اصلاحية تدعو الى حماية حقوق الشعب من القيود الاقطاعية وتوعيته بتنويره. رغم ان الادب الحديث، بما فيه الادب فى فترة التنوير،

يكتنفه قدر غير قليل من المحدوديات العصرية والطبقية، فهو ينطوى على الكثير من العناصر التقدمية والوطنية على الاجمال.

فلا بد لنا من ايضاح المسائل الخاصة بنشوئه وتطوره، وتقسيمه الزمنى، وخصائصه الوصفية، واسلوب ابداعه، ومكانته واهميته فى تاريخ الادب، ايضاحا علميا، بارتباطها مع خصائص تطور الادب لبلادنا.

ولا بد من تقويم ادب مدرسة "سيلهاك" ومعالجته ايضا بانصاف. كانت هذه الجماعة تندد بفساد النبلاء المرتهنين للدول الكبرى وسفاسف كلامهم، وتخلف الدولة الاقطاعية المنهارة، وقد ناضلت من اجل التقدم الاجتماعى والحضارة والتطور، تحت شعار "دراسة المبادئ النافعة الحقيقية"، واسهمت فى بزوغ فجر الادب الحديث لبلادنا، بابداع الاعمال الادبية والفنية الرائعة. ان نظريات باك يون آم، وجونغ دا سان عن الاصلاح الاجتماعى واعمالهما الادبية تعود الى ما قبل ٢٠٠ سنة من الآن، ومع ذلك فقد كانت تقدمية جدا فى ذلك الحين، وجديرة بأن يفخر بها الناس فى العالم.

طبعا ان الكتاب فى مدرسة "سيلهاك" اقتصروا على نقد النبلاء الفاسدين والعاجزين، والموظفين الاشرار الافراد، ولم يمثلوا المصالح الاساسية لجماهير الشعب الكادح، ولم ينادوا بأفكار الاصلاح المتكامل، نظرا لانهم قد انحدروا من طبقة النبلاء، واظهروا قدرا كبيرا من المحدودية الطبقية. ارتكب بعض الناس فى الماضى انحرافات، تتمثل فى تقدير ايجابيات ادب مدرسة "سيلهاك" وحدها، والمبالغة فى عرضها، دون ان يلحظوا محدوديته.

لكن العزوف عن هذا الادب، او انكاره والسعى لعدم تقدير مناقبه على المستوى المطلوب، هو تعبير عن العدمية القومية. علينا ان نعرف كيف نبرز الكتاب والفنانين الموهوبين الذين انجبتهم امتنا ونفتخر بهم.

يمكن لقطاع الادب والفن ان يطبع الاعمال الادبية لمدرسة "سيلهاك"، وينشرها فى العالم على نطاق واسع، وينظم ما يشبه ندوة دراسية عنها.

فضلا عن كتاب مدرسة "سيلهاك"، يجب اكتشاف الكتاب والفنانين المعروفين فى العصور القديمة والوسطى والحديثة، بما فيهم تشواى تشى واون، لى كيو بو، كيم سى سوب، جونغ تشول، هو كيون، وكيم مان جونغ، والتعريف باعمالهم الرائعة، وكذلك

بالاعمال التى لا تعرف اسماء كتابها، مثل "حكاية تشون هيانغ"، "حكاية هونغبو" و"حكاية سيم تشونغ"، باعداد كبيرة، ونشرها على نطاق واسع بمختلف الاشكال والطرق. ويجب خاصة، اكتشاف عدد كبير من الاعمال التى اختفت دون ان تنتقل الى الاجيال القادمة، رغم ابداعها فى القرن التاسع عشر. علينا ان نعرف العالم بمبدعينا من الكتاب والملحنين والرسامين المشهورين، وبثروة بلادنا من الروائع التى اسهمت فى اثراء ذخر الثقافة البشرية. عندئذ فقط، يمكن نفخ روح الاعتزاز والافتخار القومى فى قلوب افراد الجيل الناشئ، وتثمين التراث الادبى والفنى القومى، ومواصلته وتطويره على وجه الصواب.

ولا بد من امتلاك نظرة صحيحة الى الاغانى الشعبية التى ابدعها شعبنا عبر القرون، ومعالجة تراثها بالشكل الذى يليق بها.

تشكل الاغانى الشعبية اساسا فى تراث امتنا الموسيقى. ان ابناء امتنا يحبونها وسوف يغنونها على نطاق واسع فى المستقبل البعيد ايضا، فضلا عن يومنا هذا، نظرا لانها تعكس بشكل مركز مشاعر شعبنا الوجدانية القومية الاصيلة.

تفوح من بعض اغانينا الشعبية رائحة القدم، نظرا لابداعها فى الزمن القديم. ومع ذلك، لا يجوز تجاهلها او تركها جزافا. ثمة بين الاغانى الشعبية التى تفوح منها رائحة القدم، اغان كان شعبنا يحبها ويغنيها عبر قرون طويلة. فلا بد من اعادة ابداع هذه الاغانى، بما يتفق مع تطلعات شعبنا ومشاعره الجمالية الحديثة. من المهم فى هذه الحالة تصحيح كلماتها على نحو سليم. ومع ذلك، لا يجوز تصحيحها على صورة الاغانى الحديثة، بل يجب تصحيحها فى اتجاه تصوير المناظر الطبيعية وما هو حياتى اساسا، مع الاحتفاظ ببذرة العمل الاصلى. يجوز استبدال الكلمات الاصلية كلها باخرى جديدة. اذا نظرنا الى تاريخ تطور الاغانى الشعبية، فنجد فيه امثلة عديدة لاستبدال كلماتها بأخرى على اساس الحان الاغنية الشعبية ذاتها، حسب عصر من العصور، او منطقة من المناطق المحلية. فمثلا ان كلمات "اغنية سينكوسان"، وهى احدى الاغانى الشعبية، تختلف كلماتها فى الثلاثينات عنها فى الاربعينات، ثم بعد التحرير مباشرة، وفى اثناء حرب التحرير الوطنية. من الطبيعى ان تنتقل الاغانى الشعبية المشهورة على الالسنة من جيل الى جيل بمختلف الكلمات، بحسب العصر او المنطقة المحلية. علينا ان نغنى فى المستقبل ايضا، الاغانى الشعبية القديمة الشائعة، بما يتلاءم مع الاحساس الجمالى المعاصر، بعد نظم

كلماتها التى تعبر عن الشيم الروحية والاخلاقية الرفيعة لشعبنا وعن حماسته الجارفة فى عصرنا هذا.

كما يجب تقويم شكل القصائد القديمة "سيزو" ومعالجته على نحو صحيح. ان هذا هو احد الاشكال الشعرية القومية الاصيلة التى ظهرت الى حيز الوجود فى عهد كوريو، وتم ابداعها وسط الفئات المختلفة لقرون طويلة. لقد ظهر هذا الشكل الجديد والمتميز وجرت قراءته بلغتنا الام، فى العهد الاقطاعى الذى صارت فيه اشعار الرموز الصينية وحدها موضع القداسة، بدافع من روح العبادة للدول الكبرى، فشكل ظاهرة تستأثر باهمية كبيرة فى تطور ادبنا القومى. ولكنه لم يتطور تطورا سليما فى فترة معينة منذ ظهوره، وذلك بسبب تحوله الى حكر للنبلاء الاقطاعيين. كانت معظم القصائد من شكل سيزو تعظ بعقائد الكونفوشية الاقطاعية علنا، او تبشر بالاخلاق الاقطاعية، او تتناول شؤون حياة النبلاء الاقطاعيين، او تتغنى بالمناظر الطبيعية وحدها. ولكن لا يجوز نبذ هذا الشكل الشعرى عامة، بدعوى بروز هذه المضامين بشكل صارخ فيه. لقد انتشر هذا الشكل الشعرى على نطاق واسع، وتم فيه ابداع القصائد ذات المضمون التقدمى بأعداد كبيرة من قبل الناس ذوى الافكار التقدمية والوطنية. تتميز قصائد كيم جونغ سو، ونام اى، ولى سون سين بتأجج الافكار والمشاعر الوطنية التى ترفض العدوان. ومقابل ذلك، فان بعض القصائد بهذا الشكل من تأليف الادباء الذين ينحدرون بأصولهم من عامة الشعب، يمجد اخلاق الانسان الجميلة، رغم ان روائح اللهو تفوح منها.

ذات وقت، بدلا من السعى الى دراسة ايجابيات قصائد سيزو والاستفادة منها، اشاد اصحاب النزعة السلفية بالقصائد من شكل سيزو، التى تعكس حياة النبلاء الاقطاعيين الفاسدة والمنحطة، بغية احياء الافكار الكونفوشيوسية الاقطاعية فى اذهان الناس. كان ذنبهم كبيرا، حين اعتبروا القصائد من شكل سيزو شيئا سيئا، حتى صارت منبوذة مدة طويلة من الزمن.

كان سيزو يرافق بنغمات منذ البداية. معظم اغانى سيزو كان النبلاء الاقطاعيون يترنمون بها، معاقرين الخمور وعلى رؤوسهم قبعة مصنوعة من شعر الخيل. ان الاغانى على غرار قصائد سيزو التى كان الادباء الكونفوشيون القدامى يتلونها فى الغرفة الخلفية، لا تنسجم مع واقعنا الحالى. فلا حاجة الى احياء تلك الاغانى كما هى.

رغم ان سيزو تملك نقائص لكثرة قيودها فى التعبير عن المضمون، بسبب بنيتها الايقاعية الجاهزة، فاننا نراها من جهة اخرى صالحة، بسبب احتوائها على المعنى العميق فى الابيات الشعرية المبسطة المختصرة.

يتوجب علينا ان ندرس بعمق ايجابيات شكل سيزو كأدب، ونستفيد منها فى تطوير فن الشعر الى مرحلة اعلى، فى الظروف التى قضى فيها تماما على كل الاضرار الفكرية التى تسبب بها اصحاب النزعة السلفية فى حقل الادب والفن، وترسخ النظام الفكرى الوحيد للحزب فى اذهان الناس. وفى الوقت نفسه، يجب علينا ان نبدع اشعارا قصيرة وقصائد شعرية جديدة فى عصرنا تستفيد من خصائص سيزو التصويرية.

كما يجب تقويم فن البلاط الملكى فى الماضى، ومعالجته بصورة صحيحة.

ينبغى لنا ان نكشف وننقد الطابع اللاشعبى لفن البلاط الملكى، الذى كان يخدم الملوك والنبلاء الاقطاعيين، انطلاقا من المبدأ الطبقى، وألا نساوم ابدا مع اتجاه احياء ذلك الشكل كما هو عليه. ولكن، لا يجوز لنا ان نستنتج نتائج متسارعة عن نغمات الموسيقى، وحركات الرقص الايقاعية منه، قائلين جزافا انها اقطاعية ولاشعبية. اذ ان مصدرها هو الموسيقى الشعبية والرقص القومى فى كل الاحوال. لا يفقد التراث الادبى والفنى، القومى الشعبى والتقدمى، لونه الاصلى الشعبى تماما، حتى وان اعيد تعديله، بما يتفق مع اذواق الملوك والارستقراطيين الاقطاعيين. ان النغمات والحركات الايقاعية الشعبية التى لا يمكن محوها بأى شىء، هى عنصر قيم يجب مواصلته وتطويره اليوم فى ادبنا وفننا، بما يتفق مع متطلبات العصر. فمن واجبنا ان نكتشف نواة شعبية وتقدمية فى موسيقى ورقص البلاط الملكى، ونستفيد منها فى تطوير واثراء ادبنا وفننا على الاسس القومية.

والاعمال الادبية التى تم ابداعها بعد تحرر البلاد، يجب تقديرها تقديرا صائبا، على اساس خط حزبنا الطبقى والجماهيرى.

يتمسك حزبنا دائما بمبدأ تقدير عمل اى كاتب بانصاف واحيائه، طالما انه لم يكن خائنا واعيا بحق الحزب والثورة، والوطن والشعب. فالكتاب الذين ترعرعوا تحت رعاية الزعيم العظيم بعد التحرير، هم كنوز قيمة لثورتنا. اذا ابدع اى كاتب عملا رائعا يخدم الحزب والثورة، والوطن والشعب، فلا بد من ابرازه وانقاذ عمله، حتى وان كانت بيئته العائلية وسوابق حياته الاجتماعية والسياسية تتميز بالتعقيد، او ارتكب خطأ مؤقتا. لا

يجوز لنا ابدا ان نتجاهل ونسقط العمل ايضا، اذا ارتكب كاتبه خطأ. انه لخير لنا ان يزداد عدد الاعمال الرائعة فى تاريخ الادب والفن، فى عصر حزب العمل المجيد، وليس من مصلحتنا ان نطمس الاعمال الرائعة لهذا السبب او ذاك. بقدرما تكثر الاعمال الرائعة فكريا وفنيا، ستزداد ذخيرة ادبنا وفننا ثراء وبريقا.

٣- وجهة النظر حول العالم، وطريقة الإبداع

١) تاريخ أدبنا وفننا الثوري هو تاريخ الواقعية الزوتشية

بين المنظرين والمبدعين الادبيين والفنيين، يدور الآن جدال عن طريقة الابداع التى يعتمد عليها ادبنا وفننا. تحديد طريقة ابداع ادبنا وفننا بصورة صحيحة، على اساس الموقف المستقل، هو مسألة ملحة بالغة الاهمية. ولكن علينا ان نكون فى منتهى الحذر، عند بحث هذه المسألة، لكونها مسألة خطيرة، تتعلق بتحديد العلاقات بين طريقة الابداع التى يعتمد عليها ادبنا وفننا، وطريقة الابداع الواقعية الاشتراكية السابقة تحديدا صحيحا، وايضاح طبيعة ادبنا وفننا وخصائصهما. وخاصة ان اساءة معالجة هذه المسألة قد تعطى الآخرين انطباعا بان بلادنا ايضا تعارض الواقعية الاشتراكية، فى هذه الظروف التى يفترى فيها الامبرياليون وخونة الثورة عليها، ويشوهونها الآن بلهجة حاقدة، قائلين انها شىء مزور وقسرى، او انها منبع صيغ وقوالب جامدة ومثالية، او تركة بائدة لا تنسجم مع العصر.

اصلا ان طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية طريقة ابداعية ثورية وكفاحية، خرجت الى حيز الوجود، انعكاسا لمطالب النضال الثورى للطبقة العاملة، فى اوائل القرن العشرين، بعد استعراض طرق الابداع التقدمية السابقة، مثل الرومانتيكية الثورية والواقعية الانتقادية، من منطلق النقد، على اساس الماركسية اللينينية، وتطويرها الى مرحلة اعلى. انها طريقة علمية وعادلة، اذ ان مطلبها الرئيسى، هو وصف حياة ونضال جماهير الشعب، وعلى رأسها الطبقة العاملة، وصفا صادقا، فى غمار التطور الثورى

والشخوص التاريخى. على اساس الواقعية الاشتراكية، تم ابداع عدد كبير من الاعمال الادبية والفنية الثورية التى تسهم اسهاما كبيرا فى انجاز القضية الثورية للطبقة العاملة، من اجل تحرير الطبقة المعدمة المستغلة والمضطهدة.

ان العصر الجديد الذى ظهرت فيه جماهير الشعب كسيد التاريخ، تطلب طريقة الابداع القادرة على وصف حياة جماهير الشعب ونضالها المستقلين والخلاقين بأكثر وفاء، بما يتفق وطبيعة الانسان المستقلة.

بعد ان استشف الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، بحكمته المعروفة، مطالب عصر الاستقلال، منذ الفترة الاولى لانطلاقه على طريق الثورة، ابدع فكرة زوتشيه الخالدة، وعلى اساس ذلك، قام بتطوير طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية السابقة تطويرا جديدا على طريقتنا، وارسى التقاليد الرائعة للادب والفن الثورى. ان طريقة الابداع التى يعتمد عليها ادبنا وفننا الثورى الذى يواصل الادب والفن الثورى المناهض لليابان وتقاليده الرائعة، هى طريقة جديدة، تتميز تميزا نوعيا عن طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية السابقة. يمكن القول ان طريقتنا هذه ايضا تنتمى الى طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية السابقة، من ناحية تصوير حياة ونضال جماهير الشعب العامل، وعلى رأسها الطبقة العاملة، تصويرا صادقا، حتى تستنهضهم بقوة الى الثورة والبناء، لكنها تختلف اختلافا جذريا عنها، فى متطلبات العصر واسس وجهة النظر حول العالم.

ان واقعيتنا الاشتراكية التى يعتمد عليها ادبنا وفننا، طريقة ابداعية جديدة، تتميز عن الواقعية الاشتراكية السابقة، سواء بمجرى تشكلها الاجتماعى التاريخى، او اسسها الفلسفية ومبادئها الجمالية. اى انها واقعية زوتشية، طريقة الابداع الواقعية الزوتشية.

طريقة الابداع هى وليدة العصر. يتطلب العصر الجديد طريقة جديدة للابداع. من الطبيعى ان تتغير طريقة الابداع، حسب تغير العصر. فان نزوع المبدعين الى القيام بنشاطاتهم فى الفترة التاريخية المعينة، بالاعتماد على المبدأ الجمالى نفسه، يشكل تيارا ادبيا وفنيا مشتركا، وتنبثق طريقة الابداع على اساس ذلك. تتطور وتكتمل طريقة الابداع، مع تطور العصر. عند ملاحظة مسألة طريقة الابداع، لا بد، قبل كل شىء، من تدقيق نوعية البيئة الاجتماعية والتاريخية ومتطلبات العصر لظهور تلك الطريقة.

ظهرت الواقعية الاشتراكية الى حيز الوجود، انعكاسا لمطالب وتطلعات الطبقة

العاملة الى بناء المجتمع الجديد، حيث لا استغلال ولا اضطهاد، بعد الاطاحة بالنظام الرأسمالى، فى الفترة التاريخية التى دخلت فيها الرأسمالية مرحلة الامبريالية، وادرجت الثورة الاشتراكية فى جدول الاعمال. كان الواجب التاريخى الذى طرحته الواقعية الاشتراكية منذ ظهرت لاول مرة فى تاريخ الادب والفن للبشرية، هو العمل لتحرير الشعوب الكادحة من قيود رأس المال واستعباد الامبريالية. فالواقعية الاشتراكية التى ظهرت، بعد مراجعة الواقعية السابقة مراجعة نقدية، قد اسهمت اسهاما ايجابيا فى انجاز القضية الثورية للطبقة العاملة، وذلك بتجسيدها كنه الحياة وقوانين تطور التاريخ بصورة صادقة، على اساس وجهة النظر الماركسية اللينينية حول العالم. كان ظهور الواقعية الاشتراكية حدثا تاريخيا، يستأثر باهمية فاصلة فى تطور الادب والفن الثورى للطبقة العاملة، والادب والفن التقدمى للبشرية.

ظهرت الواقعية الزوتشية فى بلادنا، استجابة لمتطلبات العصر التاريخى الجديد الذى يختلف عن العصور السابقة، عصر الاستقلال الذى ظهرت فيه جماهير الشعب التى كانت موضع الاضطهاد والاستغلال كسيد التاريخ، وتصنع مصيرها بصورة مستقلة. طرحت هذه الواقعية العمل للوفاء تماما لاستقلالية جماهير الشعب كواجب تاريخى لها. ولذلك فقد تطلب الادب والفن الجديد الذى يخدم انجاز استقلالية جماهير الشعب، حل كل المسائل الناشئة فى ابداع وبناء الادب والفن بصورة مستقلة وخلاقة، بما يتفق مع الواقع الذاتى، على اساس الموقف والسلوك الجدير بالسادة.

بما ان الزعيم العظيم قد حل كل المسائل الناشئة فى الممارسة الادبية والفنية، فى العصر الجديد باصالة، متخذا الموقف المستقل الثابت، منذ الفترة الاولى لوقوفه على رأس الثورة الكورية، فى سنواته المبكرة، فقد امكن تطور الواقعية الاشتراكية الى الواقعية الاشتراكية على طريقتنا، اى الواقعية الزوتشية، لاول مرة فى بلادنا.

تكون طريقة الابداع فى علاقات وثيقة لا تنفصل عن وجهة النظر حول العالم. اما طريقة الابداع فهى مبدأ جمالى، يعتمد عليه المبدعون فى فهم الحياة، وتقويمها والتعبير عنها بالفن. ان الادب والفن هما اعادة استنساخ الحياة، لكن الحياة فى الادب والفن ليست مجرد اعادة طبع، بل يتم تصويرها على اساس مبدأ الابداع المعين، حسب آراء المبدعين السياسية، ومثلهم الجمالية العليا. والشىء الهام فى فهم الحياة وتقويمها وتصويرها، هو

وجهة نظر المبدعين حول العالم. اذ انها تحدد موقف المبدعين من الحياة وسلوكهم، وتحكم نشاطاتهم الابداعية، وتشير الى مبدأ ابداع التصوير وطريقته. وجهة النظر حول العالم، هى اساس طريقة الابداع، وعامل اساسى فى تحديدها.

وجهة نظر الكاتب حول العالم، هى وحدها تقرر نوعية رأيه وموقفه فى رؤية الواقع ومعاملته، وكيفية تعميمه فى الصور الفنية. اذا القينا نظرة على تاريخ الادب والفن للبشرية، فنجد ان الكتاب الذين كانت لهم وجهة نظر تقدمية حول العالم، قد اعتمدوا على طريقة الابداع التقدمية، بينما اعتمد الكتاب اصحاب النظرة العامة الرجعية الى العالم على طريقة الابداع الرجعية.

تقوم طريقة الابداع التقدمية على وجهة النظر التقدمية حول العالم. مع تطور العصر، تتطور النظرة العامة الى العالم، وحسب ذلك، تتطور طريقة الابداع ايضا الى مرحلة اعلى. ان طريقة الابداع تقوم على وجهة النظر حول العالم، وعلى مدى علميتها وطابعها الثورى، يتوقف ويتحدد كنه طريقة الابداع، وموقعها ودورها فى تطور الادب والفن.

بينما تقوم الواقعية الاشتراكية على اساس وجهة النظر المادية الجدلية حول العالم، تقوم الواقعية الزوتشية على وجهة النظر، المتمحورة على الانسان، اى وجهة النظر الزوتشية حول العالم. طرحت فكرة زوتشيه مسألة مكانة الانسان ودوره فى العالم كمسألة اساسية جديدة للفلسفة، واوضحت مبدأ فلسفيا مفاده ان الانسان هو سيد كل الاشياء ومقررها، وقد فعلت ذلك تحديدا فى تلك الظروف التى برزت فيها مسألة نشوء العالم من الناحية المادية، وبذلك اقامت وجهة النظر الفلسفية حول العالم، المتمحورة على الانسان. ان وجهة النظر الزوتشية حول العالم، التى تبلورت، بالارتكاز على الانسان، وأوضحت ايضاحا جديدا نظرة وموقفا من العالم، باتخاذ الانسان محورا لهما، تشكل اعلى مرحلة من تطور وجهة النظر حول العالم. ههنا بالذات، تكمن الخاصية الجوهرية للواقعية الزوتشية الاصيلة التى تختلف اختلافا نوعيا عن الواقعية الاشتراكية السابقة. لكن ذلك لا يعنى انها لا تمت باية صلة الى الواقعية الاشتراكية السابقة، بل ان الاولى ترتبط ارتباطا وثيقا بالاخيرة، نظرا للوحدة فى المثل الطبقية وطريقة التصوير الواقعية. نشأت الاولى وتطورت، شأنها شأن الاخيرة، وسط الصراع الحاد ضد النظريات الادبية والفنية البرجوازية المثالية والميتافيزيقية، وشتى التيارات الادبية والفنية الرجعية، مثل الطبيعية

ومذهب الفن للفن. كلتا الواقعية الزوتشية والواقعية الاشتراكية السابقة، هما طريقة ابداع الادب والفن التى تخدم القضية الثورية لجماهير الشعب العامل، الذى يناضل من اجل بناء المجتمع الجديد، حيث لا استغلال ولا اضطهاد. كما انهما تعكسان الواقع على اساس المبدأ الواقعى، وتتخذان المصداقية اساسا لهما، على حد سواء.

لا يمكن تصور نشوء وتطور الواقعية الزوتشية، بمعزل عن النجاحات والتجارب المكتسبة فى الواقعية الاشتراكية السابقة. ومع ذلك، لا يجوز اعتبار الواقعية الزوتشية مجرد وراثة للواقعية الاشتراكية السابقة. تغدو الوراثة شرطا مقدما للتجديد والتطور. ان اهمية الواقعية الزوتشية هى اكبر فى تجديد طريقة ابداع الادب والفن وتطويرها، بما يتفق مع متطلبات عصر الاستقلالية، منها فى وراثة التجارب القيمة للواقعية الاشتراكية السابقة ذاتها. فالواقعية الزوتشية هى الواقعية الجديدة ذات الطابع والمظهر المختلفين اختلافا جذريا عن كل الواقعيات فى الماضى. ههنا بالذات، تكمن اصالة واقعيتنا الاشتراكية اى الواقعية الزوتشية، واهميتها التجديدية. عند تناول العلاقات بين الواقعية الزوتشية والواقعية الاشتراكية السابقة، من المهم ان ننظر اليها من خلال ارتباطها بالتواصلية، مع التركيز على الاصالة.

تاريخ ادبنا وفننا الذى ينوف على نصف قرن، منذ فترة النضال الثورى المناهض لليابان حتى يومنا هذا، تحت القيادة الحكيمة للزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ، انما كان مسيرة مدعاة للفخر، من اجل ايجاد طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية على غرارنا، اى طريقة الابداع الواقعية الزوتشية، ومواصلة تطويرها. فى هذه المسيرة، تجلت دون تحفظ حقيقة وتفوق طريقة الابداع الواقعية الزوتشية الجديدة والاصيلة الخاصة بنا، التى تقوم على وجهة النظر الفلسفية الزوتشية حول العالم. ان اعتماد ادبنا وفننا على طريقة الابداع الواقعية الزوتشية، قد مكنهما من تحقيق الازدهار، كنموذج للادب والفن الثوريين والشعبيين، وبذلك فتح عصر ازدهار كبير لم يسبق له مثيل فى تطور تاريخ الادب والفن للبشرية.

كان علينا ان نحدد ونصيغ منذ زمن بعيد طريقة الابداع التى يعتمد عليها ادبنا وفننا. ولكن ذلك لم يكن ليتحقق بمجرد الدعوة اليه من قبل احد ما. تجسيد الطريقة الجديدة فى ممارسة الابداع، مسألة تختلف عن اعلانها فى صيغة معينة. صياغة طريقة الابداع الجديدة تحتاج الى الاسس الفكرية والنظرية الكفيلة بدعمها، لا بل يتحقق ذلك، من خلال

الجهود المشتركة المستمرة للكتاب الذين يشتركون فى الغايات، فى سياق ابداع الاعمال المتميزة، ولا يعترف بها الا عند ظهور عمل نموذجى ماثل للعصر.

لقد تهيأت الاسس الفكرية والنظرية للواقعية الزوتشية، فى الفترة الاولى من النضال الثورى المناهض لليابان، بفضل فكرة زوتشيه التى ابدعها الرئيس كيم ايل سونغ، والافكار الادبية والفنية الزوتشية باتخاذ تلك الفكرة نواة لها. ان العمل الرائد الذى تتميز به الواقعية الزوتشية ايضا، هو العمل الرائع الكلاسيكى الخالد الذى ابدعه الرئيس شخصيا، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان.

حتى فى ذلك الوضع الصعب والمعقد جدا، بعد تحرير البلاد، تم الحفاظ على الواقعية الزوتشية فى بلادنا بأمانة، فاغتنت وتطورت على اساس الافكار والنظريات الادبية والفنية الزوتشية، والروائع الكلاسيكية الخالدة التى توفرت فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. طرح الرئيس خط بناء الادب والفن القومى الاشتراكى المستقل بعد التحرير، واوضح طريق سلوك ادبنا وفننا، فى كل مرحلة من مراحل تطور الثورة، وقرأ بنفسه الاعمال الادبية والفنية التى ابدعها الكتاب والفنانون، وعلمهم بالتفصيل المبادئ والطرق التى يجب التمسك بها فى ابداع الاعمال. بوجود افكار الرئيس ونظرياته الادبية والفنية الزوتشية، التى اعطت اجوبة عميقة وشاملة عن كل المسائل النظرية والعملية الناشئة فى ابداع وبناء الادب والفن الاشتراكى والشيوعى، استطاع ادبنا وفننا ان يشق الطريق المفضى الى واقعيتنا الاشتراكية، الواقعية الزوتشية، ويحرز نجاحا كبيرا فى ذلك السبيل.

كان امرا بالغ الاهمية، فى العمل من اجل توطيد طريقة الابداع الواقعية الزوتشية وتطويرها، ان يتم تنفيذ الثورة الادبية والفنية بنجاح تحت قيادة الحزب. نشأت طريقة الابداع على غرارنا منذ بدايتها، على اساس فكرة زوتشيه العظيمة، باعتبارها اسس وجهة النظر حول العالم، وكذلك على اساس الافكار الادبية والفنية الزوتشية، بكونها اسسا فكرية وجمالية. ولكنها لم تكن تتجسد بالكامل فى مجمل ادبنا وفننا بعد تحرر البلاد. اذ بقى آنذاك قدر لا يستهان به من العناصر السلفية والرأسمالية فى حقل ادبنا وفننا، فضلا عن الحضور القوى لاتجاهات التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى. دون استئصال شأفة هذه التيارات الادبية والفنية، واتجاهات الابداع الغريبة كان تطبيق طريقة الابداع الزوتشية مستحيلا.

لقد شدد حزبنا الثورة الادبية والفنية، من اجل اكتساح كل رواسب المجتمع الاستغلالى، فى كل ميادين المضمون والشكل ونظام الابداع وطريقته، وبذلك حقق نجاحا كبيرا فى العمل لاكمال طريقة الابداع الواقعية الزوتشية. من خلال العمل لنقل الروائع الكلاسيكية الخالدة الى اعمال ادبية وفنية باختلاف اشكالها، واصلنا تقاليد الادب والفن الثورية بامانة، واكملنا طريقة الابداع الواقعية الزوتشية اكثر فأكثر، وطورنا ادبنا وفننا الى ادب وفن من النمط الجديد، تجسدت فيهما طريقة الابداع الواقعية الزوتشية تماما. بحلول السبعينات، اكتسب ادبنا وفننا طابعا ومظهرا جديدا تماما، كأدب وفن مستقل يتميز بوضوح عن الواقعية الاشتراكية السابقة، وصارا يؤكدان اصالتهما وثراءهما الى ابعد الحدود.

ان واقعنا العظيم الذى يطلق فيه العنان لتفوق اشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب، وحيث يشكل الزعيم والحزب والجماهير وحدة متلاحمة بقلب واحد، حتى غدت كيانا اجتماعيا وسياسيا حيا واحدا، وممارستنا الابداعية، يطرحان تحديد طريقتنا الجديدة للابداع، على اساس الموقف المستقل الثابت، وايضاح جوهرها وخصائصها على كل الصعد، كواجب ملح لا يقبل التأجيل. بغية رفع المستوى الفكرى والفنى لادبنا وفننا، وزيادة دوره الادراكى والتربوى، بما يتفق ومتطلبات الواقع الذى تتعمق وتتطور فيه قضية تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه الى مرحلة جديدة اعلى، لا بد للكتاب والفنانين من ان يعرفوا جيدا جوهر طريقة الابداع الواقعية الزوتشية، ويجسدوها تجسيدا تاما فى ممارسة الابداع. فالكتاب والفنانون الذين يستوعبون طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية الخاصة بنا، اى طريقة الابداع الواقعية الزوتشية، هم وحدهم قادرون على ابداع اعمال ادبية وفنية ثورية وشعبية، تتلاءم مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب.

٢) الواقعية الزوتشية هي طريقة الإبداع القائمة على وجهة النظر حول العالم، المتمحورة على الإنسان

ان الواقعية الزوتشية هى اصح طريقة ابداع فى عصرنا هذا. ولقد تشكلت فى سياق تجسيد مبادئ فكرة زوتشيه العظيمة فى ابداع الادب والفن، وهى ترى الواقع وتصفه

بالارتكاز على الانسان. انها ترى وتصور الانسان وحياته بصورة صادقة، على اساس النظرة العامة الفلسفية الزوتشية الى العالم، حتى يخدم الادب والفن جماهير الشعب حقا وفعلا.

يكمن الفارق الجوهرى بين الواقعية الزوتشية والواقعية الاشتراكية السابقة، فى نوعية الموقف الذى تتخذه عند النظر الى الانسان وتصويره. فالواقعية الاشتراكية السابقة نظرت الى الانسان، وصورته اساسا كمحصلة للعلاقات الاجتماعية، بينما تراه وتصفه الواقعية الزوتشية ككائن اجتماعى ذى استقلالية وابداعية ووعى. بسبب هذا الفارق فى وجهة النظر، تختلف احداهما عن الاخرى اختلافا جذريا فى طريقة الابداع. ذلك ان كيفية النظر الى الانسان وحياته وتصويرهما عامل رئيسى يحدد طريقة الابداع. فحسب نوعية الموقف ووجهة النظر اللذين يتم اتخاذهما فى النظر الى الانسان وحياته وتصويرهما، يتغير موضوع العمل ومضمونه ومبدأ تكوين الوصف.

غنى عن القول ان طريقة الابداع الواقعية الماضية ايضا رأت الانسان كمحصلة للعلاقات الاجتماعية، ودعت الى وضعه فى صدر العبارة. ولكنها فى هذه الحالة ايضا، لم تطرح فى المقدمة ضرورة النظر الى الواقع ووصفه، على اساس مكانة الانسان ودوره فى العالم. هذه المحدودية تتعلق بمحدودية وجهة النظر حول العالم، التى تقوم عليها طريقة الابداع الواقعية الماضية.

ان المسألة الجوهرية فى الادب والفن، اى كيفية النظر الى الانسان وحياته وتصويرهما، قد وجدت اخيرا حلا كاملا لها فى الواقعية الزوتشية، القائمة على وجهة النظر الفلسفية حول العالم، التى ترتكز على الانسان.

نظرا لان الواقعية الزوتشية تقوم على المبدأ الفلسفى القائل بان الانسان هو سيد كل الاشياء ومقررها، الذى اوضحته فكرة زوتشيه، فقد استطاعت ان تبرز الانسان كمسيطر على العالم ومغير له، وتصف كل مسارات تغير العالم وتطوره على اصح وجه، بالتركيز على الانسان، وتعبر عن كرامته وقيمته تعبيرا رائعا، على اعلى المستويات. ههنا بالذات يكمن التفوق الجوهرى للواقعية الزوتشية واهميتها التجديدية.

ان مسألة وضع الانسان او المادة فى الصدارة، عند رؤية الواقع وتقويمه، هى مسألة التناقض الجذرى بين موقفين من العالم.

تعنى رؤية الواقع ووصفه بعد وضع الانسان فى الصدارة، اتخاذ مصلحة الانسان معيارا

لهما، والنظر الى سيرورة تغير الواقع وتطوره وتصويرهما على اساس نشاطات الانسان.

تتطلب الواقعية الزوتشية رؤية ووصف كل الاشياء المتواجدة فى الواقع، انطلاقا من متطلبات الانسان للاستقلالية ومصالحه، والنظر الى سياق تغير الطبيعة والمجتمع وتطورهما وتصوير كل ذلك ايضا بوضع نشاطات الانسان الايجابية فى المقدمة.

ان النظرة الى الواقع والموقف منه بالارتكاز على الانسان هما مبدأ جوهرى تتمسك به تماما طريقة الابداع الواقعية الزوتشية. وهذا لا يعنى التأكيد على دور الانسان الايجابى وحده فى الاعمال، وانكار الظروف المادية الموضوعية او الاستخفاف بها. ان انكار او اهمال دور الظروف المادية، بدعوى ان الانسان يقرر كل الاشياء، يؤدى الى الوقوع فى المثالية والميتافيزية.

ترى الواقعية الزوتشية الواقع وتصفه بالارتكاز على الانسان وحده، ومع ذلك، تعلق اهمية لا بأس بها على دور الظروف المادية، وتعير اهتماما عميقا لوصف البيئة المحيطة بالانسان وصفا صادقا وحيا.

هذه الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع التى تنظر الى المجتمع والتاريخ وتصفهما بالارتكاز على جماهير الشعب. ويعنى وصف تطور التاريخ الاجتماعى بالارتكاز عليها اعتبار جماهير الشعب ذاتا فاعلة لتطور التاريخ الاجتماعى، وحركة التاريخ الاجتماعى حركة مستقلة وابداعية وواعية لجماهير الشعب. طبعا ان الادب الواقعى الاشتراكى السابق ايضا وضع جماهير الشعب فى مركز الوصف، وصور دورها فى تطور التاريخ. ولكنه لم يكن يصفها كذات فاعلة لتطور التاريخ وسيدة لمصيرها.

جماهير الشعب هى الذات الفاعلة لحركة التاريخ الاجتماعى، ولا يمكن تصور الحركة الاجتماعية، ولا تطور التاريخ، بمعزل عن دورها. تتطلب الواقعية الزوتشية اعتبار جماهير الشعب كذات فاعلة للتاريخ الاجتماعى ووضعها فى مركز الوصف، والتعبير بعمق عن الحقيقة العظيمة المتمثلة فى ان تحويل الطبيعة وتطور المجتمع وتقدم تاريخ البشرية، كل ذلك يتم بفعل متطلبات جماهير الشعب للاستقلالية وقدرتها الخلاقة.

سبق ان قدمت مسرحية "الجنرال لى سون سين" على خشبة المسرح الدرامى الوطنى. كان هذا العمل يوحى وكأن الانتصار فى المعارك البحرية، فى اثناء حرب ايمزين الوطنية، قد تحقق بفضل الجنرال لى سون سين وحده. طبعا من المؤكد انه اجترح

مآثر كبيرة فى المعارك البحرية، بكونه جنرالا وطنيا مشهورا. لكن ما كان بوسعه ان يحقق النصر فيها، لولا جماهير الشعب التى قاتلت ببسالة تحت قيادته، للدفاع عن الوطن. وكما يقول المثل: لا قائد بلا عساكر. ان من ادوا دورا حاسما فى احراز النصر فى حرب ايمزين الوطنية هم جماهير الشعب التى قاتلت للدفاع عن وطنها الحبيب من الغزاة الاجانب، باذلة حتى ارواحها دون تردد.

ففى الاعمال المأخوذة من الحوادث التاريخية، يجب ابراز حقيقة مفادها ان من يصنع التاريخ ويطور المجتمع هى جماهير الشعب، وليس الابطال المشهورون او الرجال البارزون.

رغم ان جماهير الشعب هى الذات الفاعلة للتاريخ، فليست مكانتها ولا دورها سواء فى كل عصر ومجتمع. فى المجتمع الاستغلالى الماضى، كانت جماهير الشعب الكادح تخلق الثروات المادية والروحية بقواها الذاتية. ومع ذلك، لم تحتل مكانة سيد، بل انها كانت عرضة للاهانة والاحتقار والاستغلال والاضطهاد بكل لون، على يد الطبقة الاستغلالية. لم تستطع جماهير الشعب الكادح ان تصبح سيدا حقيقيا للمجتمع وذاتا فاعلة مستقلة للتاريخ، الا بعد ان امسكت بسيادة الدولة ووسائل الانتاج فى ايديها، واقامت النظام الاشتراكى.

ان مكانة جماهير الشعب الكادح ودورها ليسا متساويين حتى فى النظام الاستغلالى ذاته. يختلف وضعها فى كل من المجتمع العبودى والمجتمع الاقطاعى والمجتمع الرأسمالى. يجب على الادب والفن ان يعبرا دائما عن مكانة جماهير الشعب الكادح ودورها تعبيرا صحيحا، فى مختلف العصور والانظمة الاجتماعية، بما يتلاءم مع مستوى مطالبها للاستقلالية ودورها الخلاق، بالاستناد الكامل الى مبادئ التاريخ الاجتماعى الزوتشية، بحيث يمكن ايضاح النواميس المنطقية لتطور التاريخ المتمثل فى انتقال المجتمع العبودى الى المجتمع الاقطاعى، والمجتمع الاقطاعى الى المجتمع الرأسمالى، والمجتمع الرأسمالى الى المجتمع الاشتراكى، بالارتكاز على جماهير الشعب وهى الذات الفاعلة للتاريخ.

وتتطلب طريقة الابداع الواقعية الزوتشية، وعلى الاخص، التصوير العميق للحياة المثمرة والكريمة التى يتمتع بها شعبنا، بكونه ذاتا فاعلة للتاريخ الاجتماعى، فى مجتمعنا الاشتراكى الذى تجسدت فيه تماما فكرة زوتشيه العظيمة. ان نظامنا الاشتراكى يجسد

الاشتراكية الاكثر تفوقا التى تتيح لجميع الناس ان يحيوا حياة سياسية واقتصادية وفكرية وثقافية بملء رغبتهم، بما يتفق مع المطالب الجوهرية للانسان الاجتماعى والمثل العليا للاشتراكية، وانها اشتراكية متمحورة على الانسان وتضمن كرامته وقيمته على اعلى المستويات. ففى الادب والفن، يجب وصف الخصائص الجوهرية لاشتراكيتنا المتمحورة على جماهير الشعب بعمق وعلى نطاق شامل، حتى تتبين الحياة الكريمة والمثمرة التى يحياها شعبنا فى نظامنا الاشتراكى الاكثر تفوقا فى العالم، بعد ان اكد حضوره كذات فاعلة مستقلة للثورة.

ان الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع التى تصف الحياة بصدق، بعد اضفاء النمذجة عليها، على اساس وجهة النظر حول العالم، المتمحورة على الانسان. وهى حريصة تماما على مبدأ النمذجة والمصداقية، الذى كان الادب الواقعى يلتزم به ويطوره تقليديا.

ان مسألة النمذجة الواقعية والصدق فى تصوير الحياة تشكل احد المضامين الهامة التى يفترى الكتاب الرجعيون البرجوازيون على الواقعية الاشتراكية من خلالها الآن. يدعو الكتاب التحريفيون ايضا الى نبذ طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية، التى تقوم بنمذجة الحياة بصدق كما هى فى الواقع، بدعوى انها قديمة عفى عليها الزمن. ان الالتزام بمبدأ النمذجة والمصداقية الواقعيتين هو مسألة بالغة الاهمية للدفاع عن التقاليد المجيدة للواقعية التى كان الادب والفن التقدميان يطورانها على مدى التاريخ الطويل، ولاسيما تقاليد الواقعية الاشتراكية التى ارساها ادب الطبقة العاملة وفنها.

تصوير الانسان وحياته بصدق عن طريق نمذجتهما، مطلب اساسى ينبثق من طبيعة الادب الواقعى. كل الشخصيات الواردة فى اعمال ادبية يجب ان تكون شخصيات نموذجية تمثل الطبقات والفئات فى المجتمع المعنى، والحياة ايضا يجب ان تكون نموذجية تتجسد فيها خصائص العصر وقوانين تطور التاريخ.

مسألة تصوير الانسان وحياته بصدق، عن طريق نمذجتهما قد بلغت شأوا بعيدا مع ظهور الادب الواقعى الاشتراكى. ان اى ادب سابق، عدا الادب الواقعى الاشتراكى، لم يقم بنمذجة الانسان، كصانع للتاريخ ومجسد لروح العصر، ولم يبين طبيعة الانسان، ولم يتناول كنه حياته بعمق، بوصفه كائنا اجتماعيا. اذا كانت الواقعية الاشتراكية قد

استطاعت ان تحل مسألة النمذجة على افضل وجه، فان الفضل فى ذلك يعود الى اعتمادها على وجهة النظر المادية الجدلية حول العالم، التى تنظر نظرة سليمة الى الواقع الموضوعى وطبيعة الانسان الاجتماعية والطبقية وتصورهما تصويرا صحيحا.

تحقق الواقعية الزوتشية مطلب النمذجة على اكمل وجه، لانها ترى وتصف الانسان وحياته، انطلاقا من النظرة الزوتشية. انها ترى وتعامل كل الاشياء وظواهرها فى الواقع وسياق تغيرها وتطورها، بالارتكاز على الانسان، وترى وتعامل الانسان وحياته باتخاذ الاستقلالية معيارا اساسيا لهما. فهى ترى كل ما يتفق مع مطالب جماهير الشعب التى تتطلع الى الاستقلالية، ايجابيا وجوهريا، وتصفه على هذا الاساس. وكل ما لا يتفق معها تراه سلبيا وغير جوهرى وتصفه بهذا المعيار. عند نمذجة طبع الانسان، تتطلب الواقعية الزوتشية تحقيق الوحدة بين التعميم والفردانية، باتخاذ الاستقلالية اساسا لها. طبيعة الانسان الطبقية ايضا هى انعكاس للعلاقات الاجتماعية التى يتم اقامتها بين الناس اثناء العمل من اجل تحقيق الاستقلالية. فان العمال والفلاحين وغيرهم من الناس الكادحين هم نموذج الانسان الذى يعتز بالاستقلالية اكثر من غيرهم، ويناضل دفاعا عنها، ويكون المستغلون، مثل الملاك العقاريين والرأسماليين نموذج الرجعيين الذين يستهينون بالاستقلالية ويدوسونها باقدامهم. بما ان الواقعية الزوتشية تقوم بنمذجة الانسان باتخاذ الاستقلالية مقياسا رئيسيا لها، فانها تبرز حتى من انحدر من اسرة ثرية كوطنى وثورى، اذا ما ناضل بنكران الذات من اجل البلاد والامة ولأجل التقدم الاجتماعى وسعادة الشعب. ان المثقفين القدماء الذين نراهم فى اعمالنا الادبية هم نماذج الانسان الزوتشى التى تم تصويرها باتخاذ الاستقلالية معيارا لها. الواقعية الزوتشية التى تتطلب النظر وتصوير الحياة ايضا، وليس انسان وحده باتخاذ الاستقلالية معيارا لهما، انما ترى وتصور الحياة التى تتطابق مع تطلعات الجماهير ومتطلباتها للاستقلالية، كنموذج يتجسد فيه جوهر العصر وقوانين تطور التاريخ.

ان الخاصية الجوهرية للواقعية الزوتشية تكمن فى النظر الى العالم والواقع والمجتمع والتاريخ بالارتكاز على الانسان، اى جماهير الشعب، وفى الالتزام بمبدأ النمذجة والمصداقية، باتخاذ الاستقلالية معيارا اساسيا له.

٣) الواقعية الزوتشية تتطلب وضع المضمون الاشتراكي في الشكل القومي

تتجسد الاعمال الادبية ايضا بالوحدة بين المضمون والشكل، شأنها شأن كل الاشياء وظواهرها.

كيف وعلى اساس اى مبدأ يتم ابداع الاعمال الادبية، هذه مسألة ترتكز على نوعية مضمونها وشكلها، ويحدد ذلك طبيعة الادب والفن ودورهما الاجتماعى.

حين زار مدير تحرير المجلة السياسية والنظرية اليابانية "سيكاى"، بلادنا فى اوائل السبعينات، حدثه الزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ عن احدى الوقائع التى اختبرها مباشرة، بخصوص مسألة الواقعية الاشتراكية. زار الرئيس مستشفى الجيش الشعبى الواقع فى احدى المناطق المحلية، فى اثناء حرب التحرير الوطنية الماضية، لمؤاساة الجنود الجرحى، حيث رأى لوحة رسم معلقة على الحائط، تبين منظرا طبيعيا من سيبريا، تبدو فيه شجرة باسقة وتحتها دب يحبو على الارض المغطاة بالثلج. سأل الرئيس الجنود عما اذا كانوا يفضلون هذا الرسم او رسم جبل كومكانغ الرائع من بلادنا، فأجابه الجنود انهم يفضلون الاخير. وحين سأل الرئيس المسؤول عن الشؤون السياسية لهذه الوحدة عن السبب فى تعليق هذه اللوحة، بدلا من لوحة منظر جبل كومكانغ، كان جوابه سخيفا، اذ قال انه لم يجد الا تلك اللوحة فى حانوت اللوحات، واضطر الى شرائها.

بعد ان روى الرئيس هذه الواقعة لمدير تحرير المجلة، قال له ان فنانينا يتحدثون كثيرا عن الرياليزم والواقعية الاشتراكية، لكنهم لا يعرفون مضمونها الحقيقى، وقدم تعريفا لها، قائلا ان الواقعية الاشتراكية فى بلادنا تعنى وضع المضمون الاشتراكى فى الشكل القومى. كان ذلك تعريفا جديدا للواقعية الاشتراكية، يقوم على اساس فكرة زوتشيه، ويختلف اختلافا جذريا عن المفهوم السابق الذى كان الكتاب والمنظرون الادبيون والفنيون يعرفونه حتى ذلك الحين. فى الواقع ان هذا هو تعريف الواقعية الزوتشية التى نتحدث عنها الآن. ان المضمون الاشتراكى فى هذا الموضوع يعنى المضمون الثورى

الذى تتجسد فيه فكرة زوتشيه. يشتمل هذا المضمون الثورى على كل ما يتعلق باظهار طبيعة الانسان، بكونه كائنا اجتماعيا، ورفع مكانته ودوره، وبما فى ذلك الدفاع عن استقلالية جماهير الشعب وحل كل المسائل بصورة خلاقة ومن موقف جدير بالسيد، والتأكيد على ان الحياة السياسية هى الشرط الاول لحياة الانسان، وان فكر الانسان يقرر كل الاشياء، وارساء النظرة الزوتشية الى الثورة وحياة الانسان، وتكريس مفهوم الحياة الجماعية. وهذا فضلا عن مضمون النضال بين الجديد والقديم. ان تاريخ جماهير الشعب من اجل تحقيق الاستقلالية هو تاريخ النضال من اجل القضاء على القديم وخلق الجديد. فى هذا النضال، ينتصر الجديد على القديم. هذا قانون تاريخى لا يمكن الخروج عنه. ان المسألة هى كيفية التعامل مع الجديد والقديم، على اساس اى موقف ووجهة نظر. يعنى الجديد الذى نتحدث عنه هنا، ما يسهم فى تحقيق استقلالية جماهير الشعب، ويعنى القديم ما يقيده. هذه هى نظرة زوتشية الى مسألة الجديد والقديم، وموقف مستقل منهما.

تمثل الواقعية الزوتشية طريقة الابداع الاكثر ثورية وعلمية، التى تمكن من تجسيد متطلبات الادب لعلم الطبائع البشرية تماما على كل الصعد، نظرا لاحتوائها على المضمون الثورى، المضمون الاشتراكى القائم على فكرة زوتشيه.

اهم محتويات المضمون الاشتراكى فى الاعمال الادبية والفنية هو المسألة الخاصة بالاستقلالية. من الطبيعى ان ينشأ فى الادب الذى يصور الانسان وحياته، كثير من المسائل الاجتماعية المتعلقة بصنع مصير الانسان. كل المسائل الاجتماعية والانسانية، كتلك الناشئة فى الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية لجماهير الشعب، يمكن تناولها كمسائل هامة وملحة، حسب المهمات الفكرية الرئيسية التى تطرحها اعمال ادبية وفنية. والمسألة المتعلقة بطبيعة الانسان وحياته هى مهمة تاريخية دار الجدال حولها منذ ظهور الادب.

ان الواقعية الزوتشية قد اعتبرت ان الاستقلالية هى فى اصل طبيعة الانسان وعماد حياته، وبذلك حققت المهمة التاريخية التى يواجهها الادب والفن فى عصرنا هذا على افضل وجه، وانارت الطريق امام الادب والفن بما يتيح لهما المساهمة بصورة فعالة فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب.

ان المسألة الخاصة بالاستقلالية هى مسألة الانسان وتتلاءم تماما مع المطلب الجوهرى للادب، بكونه علم الطبائع البشرية. الاستقلالية هى دم حياة الانسان الاجتماعى،

وطبيعة جوهرية تميزه عن الكائنات الحية الاخرى. حتى ولو كان الانسان مايزال يسرح ويمرح فى عالم الاحياء، فهو كانسان اجتماعى لا يختلف عن الميت، مادام يخضع للعالم المحيط او يعيش مقيدا بالآخرين، دون ان يصنع مصيره باستقلالية. فلا بد للادب والفن ان يطرحا المسألة الخاصة باستقلالية الانسان كأهم مسألة توضح الطريق امام الانسان كى يصنع مصيره بيديه.

ان الاستقلالية هى دم حياة الانسان، وفى الوقت ذاته دم حياة البلاد والامة. استقلالية البلاد والامة هى ضمانة جوهرية لصون استقلال البلاد وكرامة الامة، وشرط مقدم لتحقيق استقلالية الانسان. يدور نضال الانسان من اجل الاستقلالية، ضمن كل بلد وامة على حدة، وترتبط حياته الاجتماعية والسياسية ومصيره ايضا بمصير البلاد والامة. ان تبعيتهما للآخرين، تعنى ان الناس ايضا هم فى حالة العبودية، ولا يمكنهم تحقيق استقلاليتهم. لكى يؤدى الادب والفن رسالتهما، بكونهما علم الطبائع البشرية، لا بد لهما من ان يوليا اهتماما كافيا لمسألة استقلالية البلاد والامة، الى جانب مسألة الانسان المستقل.

ان الرائعة الكلاسيكية الخالدة "دماء فى مؤتمر دولى"، هى عمل نموذجى، يعبر تعبيرا رائعا عن مسألة استقلالية البلاد والامة. ان الفعل الوطنى الجليل الذى قام به لى جون، الشهيد المناهض لليابان، فى هذا العمل هو واحدة من الوقائع التاريخية. يتغير المضمون الفكرى للعمل حسب كيفية وصف هذه الواقعة التاريخية وحسب طريقة الابداع التى يتم اعتمادها. اذا تم وصفها من منظور الواقعية الانتقادية، فان العمل يقتصر على كشف ونقد احتلال الامبريالية اليابانية لكوريا، ومؤامرات القوى الرجعية العالمية، المتواطئة معها، والتعبير عن نقمة البطل القومية الجارفة عليها، وروح صموده واصراره على المقاومة. واذا تم وصفها من منظور الواقعية الاشتراكية، فان العمل سيتقدم ابعد من ذلك، حتى يعالج اسباب المحدودية الفكرية للبطل لى جون وطريقة نضاله السلبى، من ناحية حالته الطبقية ونظرته العامة الى العالم، ويطرح فكرة مفادها انه لا يمكن نيل حرية الامة واستقلالها، الا بفضل النضال المنظم لجماهير الشعب، تحت قيادة الطبقة العاملة. ان هذا العمل قد تم ابداعه بالاعتماد على الواقعية الزوتشية، ولذلك استطاع ان يطرح فى المركز مضمونا فكريا يقول ان التعويل على القوى الخارجية هو الطريق الى دمار البلاد، ويقدم وصفا عميقا رائعا للفعل الوطنى الجليل الذى قام به البطل من ناحية الاستقلالية.

ولكن لا يجوز الظن بان نطاق مضمون العمل يصبح محدودا، او يجب تناول مسائل خاصة بالاستقلالية وحدها، بدعوى ان الواقعية الزوتشية توضح المسائل من منظور الاستقلالية. نطاق اشتمال المسائل الخاصة باستقلالية الانسان والبلاد والامة واسع ولا حدود له، وليس من المحتم ان يتناول كل عمل هذه المسائل وحدها كموضوع رئيسى. يمكن للكاتب ان يختار اية مسألة انسانية مطروحة فى الحياة الاجتماعية حسب رغبته، مادامت مهمة وملحة اجتماعيا. مهما تكن المسألة انسانية، بشكل عام، فان الكاتب يكتفى بوصفها حتى ترتكز على المسألة الخاصة بالاستقلالية. يجب على الكاتب ان يتناول كل المسائل الانسانية المطروحة فى الحياة الاجتماعية، فى اتجاه طرح وايضاح المسألة الخاصة باستقلالية الانسان واستقلالية البلاد والامة. يمكن تناول اى موضوع فى العمل، اذا كان ذا شأن فى رفع استقلالية الناس، حتى وان كان ذلك غير متعلق بالاستقلالية.

يتعين على الكتاب ان يصوروا تصويرا عميقا حقائق الثورة والبناء التى تم ايضاحها على اساس مبادئ زوتشيه الفلسفية، وفى الوقت ذاته، عليهم ان يستقصوا باطراد الحقائق المتنوعة للحياة الانسانية، على اساس المبادئ العميقة لفكرة زوتشيه، حتى يتناولوها فى اعمالهم.

المسألة الخاصة بالاستقلالية، التى يجب تناولها فى الاعمال الادبية والفنية، يتم حلها من خلال نموذج الانسان المستقل، اى الانسان المتطلع الى الاستقلالية.

ان الواقعية الزوتشية هى طريقة الابداع التى تتيح حل مسألة خلق النموذج بصورة رائعة فى العصر التاريخى الجديد، عن طريق خلق نموذج شيوعى من نمط زوتشى وهو الانسان المثالى فى عصرنا. نموذج الانسان المستقل هو الانسان الذى يتخذ الاستقلالية الاجتماعية والسياسية حياة له، ويكرس كل ما لديه للنضال من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب العامل. الانسان الذى يتحلى بروح الاستقلالية الصامدة والوعى الثورى الرفيع، ويناضل بصمود من اجل استقلالية البلاد والامة، هو الانسان الاكثر كرامة وجمالا، ونموذج الانسان الحقيقى الذى تصبو اليه البشرية. ليس ثمة انسان اكثر كرامة وقيمة من ذلك الانسان الذى يناضل من اجل الاستقلالية.

مسألة خلق انموذج الانسان الذى ينافح عن الاستقلالية وينزع اليها، ليست من متطلبات الاعمال التى تصور الواقع الحالى وحدها. اذ ان مثل هذا الانموذج كان معروفا فى التاريخ الماضى ايضا. على مدى القرون الطويلة من تطور المجتمع البشرى، كان

الناس يناضلون باطراد من اجل تحرير انفسهم من القيود الاجتماعية. لقد عرفت العصور القديمة نماذج اناس سعوا للتخلص من اضطهاد مالكى الارقاء غير الانسانى، وفى العصور الوسطى، ظهرت نماذج لاناس سعوا لتحرير انفسهم من ظلم الاقطاعيين القاسى والتمتع بحياة مستقلة، وعند تعرض البلاد لعدوان الغزاة الاجانب، كانت هناك نماذج لاناس ناضلوا دفاعا عن استقلال البلاد والامة. طبعا، قد يكون ثمة فرق فى مستوى الوعى للاستقلال حسب العصور، ولكن فى كل عصر من العصور كان ثمة نموذج انسان يتطلع الى الاستقلال. حتى عند وصف التاريخ الماضى، يتعين على الادب ان يجد نموذجا يمثل ذلك العصر بين الناس الذين يناضلون من اجل الاستقلال.

من المهم فى ابداع طبع الانسان المستقل، تصوير وعيه الفكرى المستقل بعمق. اذ ان الفكر يعد عاملا جوهريا يميز شخصية الانسان، وشخصية الانسان المستقل هى ما يضمنه الوعى الفكرى المستقل. عند خلق نموذج الانسان المستقل، يجب علينا دائما ان نولى اهتماما اوليا لتصوير وعيه الفكرى المستقل بعمق. اما الشيم الروحية والاخلاقية السامية، الى جانب الوعى الفكرى الثورى، فهى معيار هام يميز كرامة الانسان الاجتماعى وقيمته. من يجسد فى نفسه الوعى الفكرى للانسان المستقل وشيمه الروحية والاخلاقية باكثر كمالا، هو شيوعى من النمط الزوتشى، اى انسان حقيقى، تسلح بفكرة زوتشيه العظيمة تماما، ويعتبر الاخلاص للحزب والزعيم كشرط اولى لحياته، وثورى صامد يناضل باذلا كل ما لديه من اجل الوطن والشعب، ولاجل اكمال قضية زوتشيه الثورية.

فى بلادنا، برز الشيوعيون من النمط الزوتشى فى فجر الثورة الكورية. فالشباب الذين اعتبروا الرفيق العظيم كيم ايل سونغ، كرأس الثورة الاعلى ومحور الوحدة والتماسك فى مطلع الثورة الكورية، وبذلوا حتى شبابهم وارواحهم فى النضال من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية التى استهلها الزعيم، كانوا مثالا للشيوعيين من النمط الزوتشى. اخلاصهم غير المتناهى للزعيم، وواجبهم الاخلاقى الثورى ومحبتهم الرفاقية السامية، واصلها كليا رجال جيش حرب العصابات المناهضون لليابان. وما كان الرواد الثوريون المناهضون لليابان يتحلون به من النظرة الثورية الراسخة الى الزعيم، والروح الثورية الصامدة، والايمان الثورى الثابت، يواصله ابناء شعبنا من جيل الى جيل بعد تحرر البلاد. ففى بلادنا التى تتعمق فيها قضية تحويل المجتمع كله على نهج فكرة

زوتشيه، وتتطور اليوم الى مرحلة اعلى، يناضل عشرات الالوف من الشيوعيين الزوتشيين بقوة من اجل تعزيز الذات الفاعلة للثورة، والتعجيل بتوحيد الوطن توحيدا مستقلا وبالطرق السلمية، يحدوهم الاخلاص غير المتناهى للحزب والزعيم. ان دروب ثورتنا العسيرة والبعيدة هى تاريخ مفتخر ولد وترعرع فيه الشيوعيون الزوتشيون من جيل الى جيل. فلا بد لادبنا وفننا من ان يجهدا لابداع نماذج رائعة للشيوعيين الزوتشيين الذين يتعاقبون جيلا بعد جيل.

تتطلب الواقعية الزوتشية تجسيد الشكل القومى فى الاعمال الادبية والفنية. ان الشكل القومى فى الادب والفن يعنى وسائل التصوير واساليبه ومهارته التى تتفق مع مشاعر الامة الجمالية وتلبى مطالبها وتحظى بمحبتها.

ان الادب والفن اصلا يتصفان بالقومية. ولان كل امة تبدع ادبها وفنها فى بلادها وتتمتع بهما على ارضها، فمن الطبيعى ان تكون اللغة القومية واللغة الفنية الاصيلة فى ذلك البلد هى وسيلة التعبير فيهما. حتى فى الادب والفن البعيدين عن الواقعية ايضا، تتجلى السمة القومية فى شكلهما على هذا الغرار او ذاك. لا بد للادب والفن الواقعيين الزوتشيين اللذين يسهمان فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب، من ان يتخذا الشكل القومى وسيلة تعبير لهما.

يتميز الشكل القومى بالصلابة النسبية، لتشكله عبر التاريخ. رغم تغير العصر وتبدل النظام الاجتماعى، يبقى الشكل القومى كما هو عليه تقريبا حقبة طويلة من الزمن، ويتغير ويتطور بالتدريج. ومن الطبيعى والحتمى ان يكون فيه البالى والمبتذل الذى لا يتلاءم مع المشاعر الجمالية المعاصرة، وما يعتبر سلبيا فى الوقت الحاضر، رغم انه كان يعتبر ايجابيا فى الماضى. طبعا ان الشكل القومى الجديد الذى يتلاءم مع افكار الطبقة العاملة ومع مشاعرها وطلبها للجمال، قد تبلورت بداياته، مع ظهور طريقة الابداع الواقعية الاشتراكية، ولكن الشكل السابق مازال يستعمل، كما هو عليه تقريبا، على نطاق العالم.

ان السبب فى معاودة تبنى الادب والفن الشكل القومى الذى يتخلف عن المشاعر الجمالية الحديثة، حتى فى فترة الثورة الاشتراكية ايضا، يعود الى بقاء التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى ضاربين بجذورهما فى الاذهان. لهذا السبب، بقى الشكل المبتذل القديم، مثل الشكل الاوبرالى المرتكز على الآريا واغنية الديالوج، والشكل

الدرامى العائد الى القرن التاسع عشر، مدة طويلة من الزمن فى حقل الادب والفن الاشتراكى ايضا. يجب علينا ان نقضى تماما على التبعية للدول الكبرى والجمود العقائدى فى مجال الادب والفن، ونواصل ونطور الشكل القومى بصورة خلاقة، بما يتفق مع متطلبات جماهير الشعب وتطلعاتها للاستقلالية. انه لموقف مبدئى يتخذه حزبنا دائما ان يترك ما هو بال ومبتذل من الشكل القومى، ويطور باطراد ما هو تقدمى وشعبى منه، بما يتلاءم مع المشاعر الجمالية المعاصرة، ويخلق شكلا جديدا يطلبه العصر الجديد والحياة الجديدة. انطلاقا من هذا الموقف، ابدعنا منذ زمن بعيد شكل "بحر من الدماء" فى مجال الاوبرا، وشكل "المزار" فى مجال المسرحية، وابدعنا فى مجال الموسيقى طريقة التلحين المستندة الى الالحان القومية، وطريقة الغناء الخاصة بنا، وطريقة العزف التى تبرز الميزة الفريدة للآلات الموسيقية القومية. وفى مجال الفنون الجميلة، ابدعنا طريقة الرسم الواقعية الجديدة، القائمة على الرسم الكورى، كما ابدعنا فى مجال الرقص ايضا شكل الرقص على غرارنا، عن طريق تطوير حركات الرقص الايقاعية التقليدية الكورية، بما يتفق مع المشاعر الجمالية المعاصرة. وفى حقل الادب ايضا، قضينا على الكلمات الدخيلة وكلمات الرموز الصينية فى استخدام اللغة والتعابير، واصبحنا نستخدم اللغة الكورية الاصيلة اساسا، ولاسيما اللغة الحياتية التى يفهمها الشعب بسهولة ويستعملها دائما، بعد تشذيبها لتغدو اكثر جمالا.

بما ان مضامين الادب والفن تزداد غنى وجدة مع مرور الزمن وتطور العصر، فلا بد من مواصلة استقصاء الشكل القومى الجديد بما يتفق مع ذلك. يجب على الكتاب والفنانين ان يسعوا جاهدين لايجاد شكل قومى جديد، بما يتلاءم مع مطالب العصر الذى يتطور باطراد، دون ان يكتفوا بالرضى عن شكلنا القومى الجديد الذى تم ابداعه وصار يعطى ثماره حاليا.

تمثل الواقعية الزوتشية سلاحا فكريا ومنهجيا مقتدرا، يتيح ابداع ادب وفن صادقين، يسهمان فى تحقيق قضية استقلالية جماهير الشعب على اتم وجه وعلى اروع صورة، نظرا لانها طريقة ابداع ترتكز على الانسان، اى على جماهير الشعب. ظهور طريقة الابداع الجديدة والمقتدرة التى تجسد مطالب عصر زوتشيه من كل الوجوه، هو حدث مشهود فى تاريخ البشرية الادبى والفنى، وفخر كبير بالنسبة لشعبنا وكتابنا وفنانينا.

٤ – الكائن الاجتماعي والسياسي الحي والأدب

١) الكائن الاجتماعي والسياسي الحي هو مصدر وصف أدبنا

منذ قديم الزمان، كان الادب يتخذ الانسان وحياته كمصدر وصفه. يعكس الادب الانسان وحياته، ومن خلال ذلك، يخدم الانسان. كان الادب يعكس اساسا حياة الطبقة التى تقود تيار العصر، عبر التاريخ، ويخدمها. كلما ظهرت طبقة جديدة تمثل العصر، تبدل موضوع الوصف الرئيسى للادب. مع دخول عصر الاستقلال فقط، وجد الادب اخيرا مواضيع ثابتة للوصف وخدمة الناس. وما ذلك الا الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، اى الذات الفاعلة المستقلة للتاريخ.

تشكل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى فى سياق النضال الطويل لجماهير الشعب من اجل تحقيق الاستقلالية. تاريخ تطور البشرية هو تاريخ النضال من اجل تحقيق استقلالية الانسان، وفى الوقت ذاته، تاريخ نمو قوة وحدة الجماهير الشعبية، الذات الفاعلة للتاريخ باطراد. فى خضم النضال من اجل تحقيق الاستقلالية، شكل شعبنا كائنا اجتماعيا وسياسيا حيا، هو ذات التاريخ الفاعلة المستقلة الاكثر متانة. انه مجموعة فى اعلى مراحل تاريخ تطور المجموعات الاجتماعية.

ان حفاظ اية مجموعة على حياتها يتوقف كليا على وحدتها وتلاحمها. كانت المجموعات الاجتماعية كافة تتطلع اليهما، ولكن ايا منها لم تحقق هذا الهدف كاملا فى الماضى. ولم تتحقق امنية الناس فى الوحدة والتلاحم بالكامل الا مؤخرا، من خلال تشكل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى.

ان المقياس الهام لقياس الطابع التقدمى لاحدى المجموعات الاجتماعية وتفوقها، يكمن فى مدى تطابق هذه المجموعة مع المصالح المستقلة لجماهير الشعب، ومدى قدرتها على تحقيق استقلاليتها. لم يعرف التاريخ حتى الآن مجموعة منظمة تتطلع الى هدف عال يتمثل فى تحقيق استقلالية جماهير الشعب بالكامل، ولا مجموعة قادرة على ذلك.

ان الكيان الموحد من الزعيم والحزب والجماهير، الذى تشكل فى بلادنا اليوم، هو امثل مجموعة اجتماعية وسياسية، نظرا لتكامل وصلابة وحدته المتلاحمة بقلب واحد، وحيازته القوة الكفيلة بتحقيق استقلالية جماهير الشعب تماما. بما ان الكائن الاجتماعى والسياسى الحى هو مكسب أدعى الى الفخر والاعتزاز، بكونه ثمرة النضال الطويل لجماهير الشعب من اجل الاستقلالية، فقد اصبحت حمايته والدفاع الحازم عنه واجبا مقدسا لادبنا.

مع تشكل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى فى بلادنا، تم تحديد علاقات جديدة بين الحياة والادب. وجد ادبنا اليوم عالما جديدا تماما، لم يره ادب البشرية حتى الآن، اى انه صار يستقى مواضيع وصفه من الواقع العظيم الذى يشكل فيه المجتمع كله اسرة واحدة كبيرة يكون الزعيم ابا لها. فى واقعنا، اصبحت العلاقة بين الزعيم والشعب تتجاوز العلاقة بين قائد ومنقادين، حتى صارت علاقة بين الاب والابناء، علاقة قربى ترتبط بفكر واحد ونفس واحد وايماءة واحدة، واصبحت العلاقة بين افراد المجتمع الذين يرفعون الزعيم ابا لهم، علاقة قائمة على الواجب الاخلاقى والمحبة الرفاقية الثورية. فى هذه الاسرة الاجتماعية الكبيرة العظيمة التى يكون الزعيم ابا لها والتى تم اتحادها وتماسكها بقلب واحد، تولد بلا انقطاع نماذج الانسان الجديد، اى الانسان الشيوعى من النمط الزوتشى، وتتفتح ازهار علاقات الانسان الشيوعية الجديدة يانعة، تحت شعار "الواحد للجميع والجميع للواحد!". هذا الواقع يطرح امام الادب مطلبا جديدا، يختلف اختلافا جذريا عما كان عليه فى الماضى.

ان تشكل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى يتطلب تحديد مصادر وصف الادب من جديد، لا بل ويتطلب ايضاح رسالته ودوره من نواح جديدة، وكذلك طريقة الابداع الجديدة التى ترى الواقع وتصفه بنظرة جديدة. علينا ان نحل كل المسائل الادبية من جديد، بما يتفق مع وجود الكائن الاجتاعى والسياسى الحى ومبادئ نشاطه، على اساس فكرة زوتشيه. عندئذ فقط، يمكننا ان نحقق بنجاح القضية التاريخية لبناء الادب الشيوعى.

يشكل الكائن الاجتماعى والسياسى الحى مصدرا ابديا لوصف ادبنا. فعلى ادبنا ان يتخذه مصدرا ابديا لوصفه، ويدافع عنه ويخدمه دائما، ليس اليوم فقط، بل وفى المستقبل ايضا.

مسألة مصدر وصف الادب تخص موضع خدمته. ان الكاتب فى الاصل يحدد موضع وصفه، حسب مصلحة ومتطلبات الطبقة التى يخدمها. فالكاتب الذى يخدم تحقيق استقلالية جماهير الشعب يتخذ الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، الذات الفاعلة المستقلة للثورة، كمصدر رئيسى لوصف اعماله.

تشكل فى بلادنا اليوم العلاقات بين الزعيم والحزب والجماهير اساسا للعلاقات الاجتماعية. بعيدا عن هذه العلاقات، لا يمكن فهم واقع بلادنا، ولا ايضاح خصوصيتها. لكى يبين الادب واقع بلادنا بصدق، عليه ان يضع علاقة الوحدة بقلب واحد بين الزعيم والحزب والجماهير فى مركز الاعمال.

الشىء الهام فى وصف الكائن الاجتماعى والسياسى الحى هو تجسيد مبدأ تشكيل ثالوث من الزعيم والحزب والجماهير. هذا مطلب جوهرى من صميم رسالة ادبنا المستقل الداعية الى الاسهام فى انجاز قضية تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه. انه عمل يهدف الى تحقيق استقلالية جماهير الشعب تماما، عن طريق تجسيد فكرة زوتشيه، فكرة الزعيم العظيم، فى المجتمع كله تجسيدا رائعا من كل النواحى، تحت قيادة الحزب، وقضية تتقدم وتنتصر بقدرة الوحدة بقلب واحد بين الزعيم والحزب والجماهير. وسياق تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه هو بالتحديد سياق مواصلة توطيد وتطوير الكائن الاجتماعى والسياسى الحى.

لكى يساهم الادب مساهمة ايجابية فى تقوية وتطوير الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، لا بد له من ان يبين للناس بعمق ومن ناحية حياتية ما هو العامل الجوهرى الذى يضمن وجود هذا الكائن وقدرته.

يعد كائننا الاجتماعى والسياسى الحى ثمرة غالية حصلت عليها جماهير الشعب فى سياق ممارسة نضالها الثورى وعملها من اجل البناء متحدة بقوة كرجل واحد، تحت قيادة الزعيم العظيم والحزب. هو كائن حى لا يقهر، وقد تشكل وتوطد عبر مواجهته المحن التاريخية بكل عزم واصرار. منبع كائننا الاجتماعى والسياسى الحى هو محبة الرئيس اللامتناهية للشعب، واساسه هو علاقات القربى، اذ يثق الحزب والزعيم بالشعب ويحبانه حبا لا حدود له، ويعتبرهما الشعب ابا له ويدعمهما بالاخلاص والوفاء. كنه كائننا الاجتماعى والسياسى الحى هذا وتفوقه الذى لا يقارن باى شىء آخر، يكمن بالذات فى

الوحدة المتلاحمة بقلب واحد، حيث يشكل الزعيم والحزب والجماهير كلا واحدا، على اساس الواجب الاخلاقى الثورى، والمحبة الرفاقية الاكثر سموا.

ينبغى لادبنا ان يصف بعمق وصدق علاقات القربى بين الزعيم والحزب والجماهير التى انصهرت فى كيان حى واحد.

يمكن فى الاعمال تصوير الزعيم والحزب والجماهير اما بصورة موحدة ضمن لوحة متكاملة، او كل على حدة. ولكن، لا بد فى جميع الاحوال من تجسيد العلاقة الثالوثية بين الزعيم والحزب والجماهير تجسيدا تاما. مالم يتم تصوير هذه العلاقات بين الزعيم والحزب والجماهير، اطراف المصير المشترك، تصويرا صادقا وعميقا فى العمل، لا يمكن القول انه جسد مبدأ الثالوث، حتى ولو ورد وصف الزعيم مباشرة وتم تحديد خط التنظيم الحزبى فيه. وأما فى العمل الذى يقتصر على وصف الجماهير وحدها، فيمكن تبيين عظمة الزعيم ودور الحزب القيادى بتأثر، اذا قدمت صور صادقة عميقة عن نضال جماهير الشعب التى تنفذ سياسات الحزب تماما دون قيد او شرط، من اجل حل المسائل التى يقلق عليها الحزب والزعيم. ان مسألة تجسيد مبدأ الثالوث من الزعيم والحزب والجماهير فى الاعمال، تكمن فى تقديم صور صادقة عميقة عن علاقات القربى التى تشكل من هذا الثالوث كلا واحدا، وليس فى تصويرها بصورة موحدة ام كلا على حدة.

ان الاساس فى تصوير الكائن الاجتماعى والسياسى الحى فى الادب هو التصوير الجيد لتطلعاته ومتطلباته، التى تتركز فى افكار الزعيم. فى الجماعة الاجتماعية والسياسية التى تمثل كائنا حيا واحدا لوحدانية الفكر وتطابق الهدف ووحدة السلوك والارادة، تصبح افكار الزعيم ارادة للحزب وايمانا للشعب بالتحديد. فلا بد للكاتب من ان يبدأ استقصاءه للاحاطة بتطلعات الكائن الاجتماعى والسياسى الحى ومتطلباته، من دراسة افكار الزعيم دراسة وافية، حتى يدرك بعمق، على اساس ذلك، ما هو الموضوع الذى يرغب فيه الحزب فى كل فترة من الفترات، وما هى المسألة التى يريدها الشعب.

فى بلادنا، تنتقل افكار الحزب والزعيم وتوجهاتهما، وتطلعات الشعب الى الجماهير بدقة، بواسطة وسائل الحزب الدعائية وشبكاته التربوية. فمما يراه الكاتب ويسمعه ويقرأه ويتعلمه يوميا، يستطيع ان يعرف ما الذى يرغب به الزعيم الآن، وما هى المسألة التى يود حزبنا وشعبنا حلها. على الكاتب ان يدرك تطلعات الجماعة الاجتماعية والسياسية

ومطالبها وطرق تحقيقها ليس نظريا فقط، بل وجماليا ايضا. حين يعرف الكاتب بعمق توجهات الزعيم، ومتطلبات الحزب السياسية، وتطلعات الجماهير من ناحية علم الجمال فقط، يمكنه ان يحصل منها على التخيلات الفنية الوافرة، وتبرق فى خاطره الفكرة الملائمة للتصوير. واذا كان الكاتب عاجزا عن تقبل العصر بطريقته، فسوف يتهمه الآخرون بانه غير حساس حيال تطلعات الزعيم والحزب والجماهير ومتطلباتها، مهما يكن ضليعا بها نظريا. ومع ذلك، لن تلقى جميع المسائل حلولا لها، بمجرد توفر القدرة على التقبل والاستيعاب. اكثر ما يحتاج اليه الكاتب هو عزمه الراسخ على تقاسم المصير مع الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، وابداء روح التفانى والحماسة الملتهبة لتقبل تطلعات هذا الكائن ومتطلباته كما لو كانت مطلبه الحيوى بالذات، وتحقيقها مهما كلف الامر.

فى كل مرة طرح فيها الحزب امام الشعب طلبا ومهام جديدة، كان كتابنا يردون بكفاية على آماله. حين طلب الحزب شن معركة السرعة فى كل ميادين البناء الاشتراكى، قدموا اعمالا تصف رواد حركة ابداع السرعة الجديدة، وحين طلب من الجميع ان يعيشوا ويعملوا بروح الابطال، ابدعوا العديد من الروائع التى تصف ابطالا حقيقيين فى عصرنا. وحين قدم طلب شن حركة الفوز بالعلم الاحمر للثورات الثلاث، وطلب تجسيد الخط الجماهيرى للحزب على اكمل وجه ايضا، كتبوا اعمالا تعطى اجوبة مقنعة عن ذلك. ينبغى على كتابنا ان يثابروا على كتابة المزيد من الاعمال الممتازة التى تستجيب لتوجهات الحزب والزعيم ومتطلباتهما وتطلعات شعبنا فى التسعينات من هذا القرن وفى الالفية الثالثة ايضا.

لكى يتخذ الادب الكائن الاجتماعى والسياسى الحى مصدرا ابديا للتصوير، لا بد له من ان يحدد اتجاه الابداع تحديدا صحيحا، بما يتفق مع ذلك.

ان الاتجاه العام لابداع ادبنا هو وصف قضية حزبنا المقدسة من اجل تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، وتحقيق استقلالية العالم. من هذا الاتجاه يجب ان تنطلق الاعمال كافة فى اختيار مواضيعها، حتى تكون مشخصة.

على ادبنا ان يتخذ الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، واجبا هاما لمواضيعه. اذ انها وسيلة جوهرية لتحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه. مطلوب من الادب ان يفطن الى المسائل الملحة الهامة فى تنفيذ الثورات الثلاث، ويعطى اجوبة عميقة عنها.

وينبغى للادب ان يصور التاريخ الثورى للزعيم والحزب والجماهير، والتقاليد الثورية المجيدة التى تبلورت فى مسيرة هذا النضال. فالتقاليد الثورية التى ابدعها الزعيم، هى جذور تاريخية للجماعة الاجتماعية والسياسية وحجر اساس يضمن مصيرها. ينبغى لادبنا ان يركز جهوده الكبيرة على تصوير التاريخ الثورى الباهر للزعيم العظيم، وتاريخ النضال الثورى الذى قام به شعبنا تحت قيادته.

وعلى ادبنا ان يطرح قضية توحيد الوطن واجبا هاما لمواضيعه. فنضال شعبنا من اجل توحيد الوطن يتصاعد اليوم بشكل لم يسبق له مثيل. لقد هب المواطنون الكوريون جميعا، فى الشمال والجنوب وفى الخارج، لخوض النضال الوطنى الجبار من اجل توحيد الوطن، تحدوهم الرغبة العارمة والثقة الاكيدة بتحقيقه مهما كلف الامر. على الكتاب ان يساهموا بقسط كبير فى النضال من اجل توحيد الوطن.

ومفروض بادبنا ان يصور تصويرا عميقا نضال شعبنا والشعوب الثورية فى العالم، من اجل تحقيق قضية استقلالية العالم.

لكى يتخذ الادب الكائن الاجتماعى والسياسى الحى مصدرا ابديا للتصوير، يتحتم على الكاتب ان يتخذ موقف الدفاع عنه بثبات. وعليه ان يعتبره كمنبت لحياة جميع افراد المجتمع السياسية، ومصدر قوة غلابة يتقرر بها ازدهار البلاد ومصير الامة، ويدافع عنه بحزم، ويعمل بهمة من اجل تقويته وتطويره. ان موقف الكاتب وسلوكه فى الاستجابة للكائن الاجتماعى والسياسى الحى والدفاع عنه، يجب ان يجدا تعبيرا عنهما فى ابداع الاعمال. وهذا يعنى تقديس زعيم الطبقة العاملة، وتمجيده عاليا، والاشادة بحزب الطبقة العاملة، وامتداح جماهير الشعب المتحدة حول الحزب والزعيم. بهذا المعنى، يجب ان يكون ادبنا ادبا ايجابيا حيال الواقع.

انها لنظرة خاطئة، واسلوب تفكير قديم لا يتفق مع الواقع ان يظن الكاتب ان الاعمال لا تثير تشويق الناس، مالم تتضمن الرفض او النقد بأى شكل من الاشكال. بما ان الايجاب صار سائدا، واصبح السلب ثانويا فى واقعنا منذ زمن بعيد، فقد بات من الممكن ابداع اعمال طيبة يتخم مضمونها بنماذج ايجابية، والدفاع عنها قدر ما نشاء. عند تصوير الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، بوصفه كيانا موحدا خالصا ووطيدا تم تشكيله فى بلادنا، لا بد من التمسك بالايجاب بثبات كأساس، بما يتفق مع طبيعته. يمكن طبعا نقد

ظواهر سلبية متواجدة فى الواقع علنا فى ادبنا ايضا. ولكن، لا يجوز اجراء هذا النقد بطريقة اسقاط السلب ودفنه، مادام مسالما ولم يتخذ صفة العداء، بل يجب معالجة السلب فى كل الاحوال بطريقة التغلب عليه، وتوطيد التعاون والتلاحم الرفاقى اكثر فأكثر.

ان سيناريو "الكفيل" عمل يثبت بقوة صحة خط حزبنا الجماهيرى وحيويته. لقد انتقد هذا العمل الظواهر السلبية وبعض الكوادر الحزبيين ايضا. اذ ان الكوادر الحزبيين ايضا ليسوا جميعهم متكاملين. فكما نرى فى هذا السيناريو، قد يكون ثمة كادر حزبى يخطئ فى عمله مع الجماهير ذات الخلفيات المعقدة، بما يخالف خط حزبنا الجماهيرى، وكادر حزبى يفضل نبش اخطاء الناس على ابراز حسناتهم، وكادر حزبى آخر يكتفى بتقليب الاضابير دون ان يعرف بواطن الناس والظروف الواقعية. من الطبيعى ان يكون مثل هؤلاء الكوادر الحزبيين موضع نقد. ولكن، لا يجوز ان يقتصر الامر عليهم وحدهم فى الاعمال. اذ ان ذلك سيحرف الواقع كما لو ان منظمات حزبنا مليئة بالامور السلبية، وفى النهاية، سيتجاوز الامر مسألة انتقاد كوادر حزبيين بمفردهم وسيذهب الى حد الافتراء على الحزب بحد ذاته. ما دام العمل يعرض فى الصدارة نموذج كوادر حزبيين صادقين فى عصرنا، كما نراه فى سيناريو "الكفيل"، فلن يكون ثمة اية مشكلة ذات بال، حتى ولو وجه النقد الى اى كادر حزبى بمفرده.

فى الاعمال المقتبسة من الواقع، لا يجوز وصف جميع الشخصيات الثانوية كأناس سلبيين، بدعوى ابراز البطل الايجابى وحده. انه لاتجاه خاطئ يحرف الواقع فيها ان يصور البطل مثابرا فى النضال، معانيا صنوف الشدائد، فيما توصف جميع الشخصيات الثانوية اناسا سلبيين. على الاعمال المقتبسة من الواقع ان تصف وصفا عميقا سياق التغلب على السلب واعادة تحويله، بفضل مبادرة البطل الايجابى وجهوده الدينامية.

كائننا الاجتماعى والسياسى الحى، النابض بفكرة زوتشيه الخالدة، والمتحد بقلب واحد على اساس الواجب الاخلاقى والمحبة الرفاقية الثورية، هو كائن لا يقهر وسيبقى خالدا مع قضية زوتشيه الثورية. يتوجب على ادبنا ان يساير بخطاه التقدم الحثيث لجماعتنا الاجتماعية والسياسية، التى لا تنى تتوطد وتتطور مع التيار التاريخى لعصر الاستقلالية.

مثلما يكون الكائن الاجتماعى والسياسى الحى خالدا، كذلك ادبنا المستقل القائم على ذلك الكائن سيكون خالدا ايضا.

٢) إبداع تصوير الزعيم هو أسمى مهام أدبنا

ابداع تصوير الزعيم هو اهم اساس لبناء ادبنا المستقل. على ادبنا ان يتمسك بثبات بابداع تصوير الزعيم كاساس له.

بما ان ادبنا سلاح فكرى يخدم تحقيق قضية زوتشيه الثورية، فلا بد له من ان يتخذ العمل لصبغ المجتمع كله بلون الافكار الثورية للزعيم العظيم الرئيس كيم ايل سونغ، فكرة زوتشيه، كهدف عام له. عندما يتمسك الادب بتصوير الزعيم كمهمته الاولى، يمكنه ان يسهم اسهاما كبيرا فى القضية المقدسة لتحويل المجتمع كله حسب مقتضيات فكرة زوتشيه.

ان الزعيم هو اسمى نماذج الثوريين الشيوعيين من النمط الزوتشى، وهو يمثل العصر وجماهير الشعب. انه انسان عظيم يجسد فى نفسه خصال الانسان الشيوعى الزوتشى، ومؤهلاته على اعلى المستويات، ولذلك فلا بد من ابرازه وتمجيده فى الادب المستقل. من خلال التصوير الفنى الرائع للزعيم، يعرف الناس اسمى العوالم الروحية لرجل الثورة، ويتعلمون من خصاله العظيمة بتأثر كبير.

ابداع الصور السامية للزعيم المحترم، الرئيس كيم ايل سونغ، هو رغبة عارمة والامل الاكبر لشعبنا وشعوب العالم الثورية.

فى بلادنا، بدأ الادب الذى يصور الزعيم، من ادب اغانى التمجيد واساطير جبل بايكدو. اول اغنية ثورية فى بلادنا، تتغنى بزعيم الطبقة العاملة، هى اغنية التمجيد الثورية "نجم كوريا". حين عرف الزعيم العظيم ان الرفاق الثوريين يؤلفون هذه الاغنية، اعتذر عن ذلك، ومنعهم بعناد. ولكن الشيوعيين الشباب اكملوا تأليف الاغنية فى النهاية، ونشروها على نطاق واسع. اذا كانت هذه الاغنية قد خرجت الى النور بارادة الشيوعيين الشباب ورغبتهم الذاتية، فان اساطير جبل بايكدو قد ابدعت عفويا بين ابناء الشعب، باعتبارها اعمالا شفاهية عن القائد العظيم كيم ايل سونغ، وجيش حرب العصابات المناهض لليابان، وتناقلها الناس فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان. حقيقة ابداع مجموعات اساطير جبل بايكدو التى تصور الزعيم تبين بتأثر مدى صدق الشعب

وحماسته فى احترامه وتبجيله للزعيم العظيم آنذاك.

بعد التحرير، دخل الادب الذى يصور الزعيم مرحلة جديدة، بمناسبة ابداع اغنية التمجيد الثورية الخالدة "نشيد القائد كيم ايل سونغ"، والملحمة الشعرية الطويلة "جبل بايكدو"، وقد تم ابداعهما بوحى من الامانى العارمة للرفاق الثوريين المخلصين للزعيم، وابناء الشعب، وبدافع من تأثر الشاعر ورغبته القلبية.

واليوم ايضا، يتم ابداع كثير من الاشعار والاغانى التى تمدح الزعيم العظيم، من بين رؤساء الدول والشخصيات فى مختلف بلدان العالم. وفيها جميعا تتدفق مشاعر الاحترام الصادقة لزعيمنا، على الرغم من اختلاف اللغات والالحان القومية. ابداع الادب هو عمل طوعى وخلاق للغاية. فحسب الاوامر او الاحساس بالواجب، لا يمكن كتابة اعمال جيدة تمجد الزعيم بصدق.

ان طرح ابداع تصوير الزعيم، بوصفه تعبيرا عن امانى الشعب ومتطلباته، لا يكفى لتحل المسألة من تلقاء ذاتها، دون النضال وبذل الجهود. لا يمكن اجراء العمل لتصوير زعيم الطبقة العاملة بصورة واعية ضمن هدف معين، وعلى نطاق واسع، بمجرد القيام به طوعيا وعفويا. فمن دون القيادة الموحدة من جانب حزب الطبقة العاملة، لا يمكن اجراء هذا العمل ايضا بقوة واعية، وعلى غرار عمل منظم، وبهدف واضح وآفاق محددة.

منذ الفترة الاولى لارشادى اعمال الادب والفن، حددت ابداع تصوير الزعيم كمهمة رئيسية للادب، وحرصت على تركيز التوجيهات الحزبية والقوى الابداعية عليه، ودفعناه بقوة الى الامام. ففى بلادنا، جاء اليوم عصر ازدهار كبير للادب الثورى الذى يصور الزعيم، تحت قيادة الحزب. لقد اكتملت اجزاء من فترة النضال الثورى المناهض لليابان، من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد"، وتلاها صدور اجزاء من فترة ما بعد تحرر البلاد واحدة بعد الاخرى، وانتهى تأليف سيناريو "نجم كوريا" ونقل الى فيلم سينمائى. واقيم نظام منسق لابداع تصوير الزعيم وتوجيهه، وتوفرت قاعدة مقتدرة لابداع تصويره. اصبح اليوم ابداع تصوير الزعيم نواة لبناء الادب المستقل، ويتم بناء ادبنا بخطى حثيثة، باتخاذ خلق صور الزعيم خطا رئيسيا حاسما له.

فى حقل الادب، يجب التمسك الثابت بالنجاحات المحققة فى ابداع تصوير الزعيم وتمجيدها. رغم ان هذه النجاحات كبيرة، فليس ثمة اى مبرر للاكتفاء بها. ومازال المجال

واسعا فى ابداع تصوير الزعيم، فثمة كثير من المسائل التى يجب استقصاؤها وحلها من جديد. فمن واجب كتابنا ان يؤدوا واجبهم المشرف الذى القاه العصر والتاريخ على عاتقهم، بكونهم حملة الراية لابداع تصوير الزعيم.

اهم شىء فى ابداع تصوير زعيم الطبقة العاملة هو وصف عظمته جيدا. فى الادب الذى يصور الزعيم، يجب وصف عظمة الزعيم بعمق، بكونه مفكرا ومنظرا بارزا. ففى الاعمال التى تصور زعيمنا المحترم الرئيس كيم ايل سونغ، يجب تجسيد افكاره الثورية العظيمة بعمق، وتأكيد مصداقيتها واصالتها وحيويتها القاهرة بوضوح.

ينبغى للكاتب ان يصور بعمق ومن كل الوجوه سياق ابداع الزعيم العظيم فكرة زوتشيه الخالدة، والنظريات الثورية والطرق القيادية الاصيلة، وتطويرها واغنائها. عكست الروايتان "فجر الثورة" و"درب المجرة" من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد"، الوقائع الاجتماعية فى النصف الثانى من عشرينات القرن الماضى فى صور حية، واوضحتا بعمق، فلسفيا، كيف تم تأسيس فكرة زوتشيه العظيمة التى تنير الطريق القويم للعصر والثورة، واى تغير عميق حدث فى نظرة الناس العامة الى العالم بتأثير تلك الفكرة الخالدة، وبذلك تبينان بشفافية الشيم العظيمة للزعيم الذى يملك الافكار والنظريات العميقة والبصيرة الثاقبة.

ليس من المحتم ان يصور مسار ابداع اى فكر او نظرية فى الاعمال، لايضاح عظمة الزعيم بكونه مفكرا ومنظرا. فالرواية "الصباح المشرق" من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد" ليست عملا يتناول مسار ابداع افكار او نظريات كأساس. لكنه يوضح بعمق بصيرة الزعيم الفكرية والنظرية الثاقبة، من خلال قيادته الحكيمة المتمثلة فى اتخاذ الاجراءات الحاسمة، من اجل تربية المثقفين القدماء واعادة تحويلهم، وتأهيل المثقفين الجدد والكوادر الوطنيين.

فى الادب الذى يصور الزعيم، يجب تصوير عظمته بعمق، بكونه سياسيا واستراتيجيا وقياديا فذا. قيادة الزعيم للثورة والبناء هى قيادة سياسية بطبيعتها. عند اظهار شيم الزعيم القيادية العظيمة، يجب التأكيد على ملامح الزعيم الذى يرى كل المسائل من منظور سياسى، ويحلها بطريقة سياسية. ليس من اللائق ان يصور العمل على غرار طرح مسألة تقنية وعملية، يصعب حتى على الاختصاصى حلها، لكن الزعيم العظيم

يحلها. طبعا ان زعيمنا ضليع بالشؤون فى كل الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية، ويحل كل المسائل بحكمته المعروفة. لكن الاهمية الجوهرية فى تصوير الزعيم تكمن فى اظهار شيمه البارزة، بكونه زعيما سياسيا فى كل الاحوال. معارف الزعيم الواسعة ايضا تقوم على اساس عظمته، بكونه قائدا سياسيا.

تتجلى فطنة الزعيم، بكونه استراتيجيا عظيما، ايضا فى دقته وحكمته فى طرح اهداف النضال واتجاهاته، وتحديد القوى المحركة واهداف النضال المستهدفة، ومهامه وطرق تنفيذها فى كل مرحلة من مراحل الثورة والبناء، وتشكيل القوى الثورية على نحو صائب.

ان جوهر المضمون فى الفن القيادى للزعيم هو طريقة العمل الثورية واسلوبه الشعبى. ينبغى للكاتب ان يصف وصفا عميقا السياسة العظيمة للزعيم المحترم، واستراتيجيته العظيمة، وفنه القيادى العظيم، ليبين صورة الزعيم الذى يقود قضية زوتشيه الثورية الى النصر بما يليق به.

تتميز افكار الزعيم العظيم ونظرياته وطرقه القيادية كلها بالجدة والاصالة. ففكرة زوتشيه التى ابدعها، حقيقة عظيمة اكتشفت لاول مرة فى تاريخ الفكر البشرى، وكل نظرياته الثورية وطرقه القيادية التى طرحها على اساس فكرة زوتشيه، جديدة ولم يسبق لاحد من القادة السابقين ان يتقدم بها. اذا نظرنا الى سياق ابداع الافكار الهادية للثورة، فسوف نعرف ان الزعيم قد ابدع تلك الافكار من خلال ممارسته النضال الثورى، وليس فى المكتب. بدأ الزعيم نضالاته الثورية كلها، بكسب الرفاق، على اساس فلسفة محبة للانسان والثقة به، وناضل طوال حياته متبعا تاكتيك التقدم الى الامام لمواجهة العقبات والمصاعب ايا كانت.

اذا اراد الكتاب تصوير زعيمنا كأعظم رجل فى العالم، فانه يتعين عليهم ان يعيروا اهتماما خاصا لنشاطاته الفكرية والنظرية الفريدة هذه، وفنه القيادى، ويركزوا قواهم على ابرازها.

فى الادب الذى يصور الزعيم، يجب تصوير عظمة سجاياه الانسانية بعمق. يتطلب ذلك اظهار علاقات القربى بين القائد ومرؤوسيه، وبين الزعيم والشعب، بالحياة الغنية. تستند انسانية الزعيم الشيوعية الى المحبة الرفاقية الحقيقية. ان التاريخ الثورى للزعيم المحترم ومسيرة حياته الباهرة هى تاريخ المحبة الرفاقية الحقيقية. يجب فى الاعمال، تصوير العلاقات الانسانية بين القائد ومرؤوسيه، وبين الزعيم والشعب، على اساس

الواجب الاخلاقى، والمحبة الرفاقية الثورية السامية.

وثمة شيء ذو اهمية خاصة فى الادب الذى يصور الزعيم، يتمثل فى وصف عظمة الزعيم بعمق، بكونه ابا عطوفا للثوريين المنقادين وابناء الشعب. فالعلاقات بين القائد ومرؤوسيه، وبين الزعيم والشعب، فى بلادنا اليوم، هى العلاقات بين من يقود ومن يقاد، وفى الوقت ذاته، هى علاقات القربى بين الخفير السياسى وجنوده، اى بين الاب وابنائه، علاقات تقوم على المحبة، الزعيم يعتنى بمصير الناس والناس يعهدون بمصيرهم اليه.

يحب زعيم الطبقة العاملة مرؤوسيه والشعب حبا لا حدود له، ويبذل كل ما لديه من اجل صياغة مصيرهم فهذا واجبه الاساسى، بكونه مسؤولا تماما عن مصير الشعب، وواجبه الاخلاقى الثورى امام المرؤوسين والشعب الذين يثقون به ويتبعونه. ان الزعيم يمنحهم الحياة السياسية الاكثر قيمة، ويقودهم ليبقوا خالدين على طريق الثورة المقدسة، ويحتضنهم بدفء قلبه، حتى يتمتعوا بالحياة المستقلة والخلاقة بملء رغبتهم. يثق الزعيم ثقة اكيدة بأبناء الشعب، ويحيطهم بالمحبة الابوية، ويقود الثورة الى النصر بالاعتماد على قوته. ان الثقة والمحبة هما من سجايا الزعيم السامية.

ان الزعيم المحترم، الرئيس كيم ايل سونغ، هو النموذج العظيم لزعيم الشعب، الذى يجسد فى نفسه الثقة بالثوريين المرؤوسين والشعب ويعكس محبته لهم على اعلى المستويات، ويمارس سياسة الثقة والمحبة طوال حياته. ردا على ثقته ومحبته، يبدى له المرؤوسون والشعب كل الاخلاص والولاء. لا يوجد بين الزعيم والشعب ادنى تكليف او فارق، تماما كما العلاقات بين الاب وابنائه الحقيقيين. ان عظمة الزعيم المحترم بسجاياه الانسانية، تكمن بالذات فى رفع العلاقات بين القائد والمنقادين، وبين الزعيم والشعب الى علاقات تقوم على الثقة والاخلاص، والمحبة والوفاء. يجدر بالادب ان يصور تصويرا عميقا العلاقات الجديدة القائمة بين الزعيم وشعبنا. حينئذ فقط، يمكنه ان يوضح عظمة سجايا الزعيم الانسانية. بغية تصوير هذه العظمة، من المهم وصف سياسة الثقة والمحبة التى يمارسها الزعيم حيال مرؤوسيه الثوريين والشعب وصفا جيدا. جاءت سياسات حزبنا واجراءاته كلها، تجسيدا صحيحا لارادة الشعب ومطالبه، وهى تهدف الى سعادته، وترتبط بمشاعر الزعيم بالواجب الاخلاقى السامى ومحبته الدافئة، المتمثلة فى سعيه لتحويل شعبنا الذى كان يعيش فى الماضى حياة لا قيمة لها ولا معنى، تحت وطأة اذلال

الآخرين واستغلالهم له بكل شكل ولون، محروما من الوطن، الى شعب اكثر كرامة وسعادة. ليس فى الدنيا زعيم لشعب، مثل زعيمنا، ينتهج سياسة الثقة والمحبة. فى الاعمال الادبية، يجب وصف هذه السياسة العظيمة فى صور حية صادقة، بعد سبر اغوار الحياة.

عند اظهار عظمة شيم الزعيم الانسانية، لا يجوز تصويرها فى صيغة جامدة او كواقعة ثابتة.

اذا تم وصف العلاقة الانسانية بين الزعيم والشخصيات الاخرى كعلاقة رسمية دون سبر اغوارها فى اعمال ادبية، يصبح تصوير الزعيم جافا ورتيبا، حتى يبدو للقارئ مملا. كثيرا ما يمازح الزعيم الكوادر، ويروى لهم فكاهات وكلمات من الحياة، عند تبادل الحديث معهم. فيجب ان تتناول الاعمال، مثل هذه الجزئيات الحياتية الحية، وتصف العلاقات بين الزعيم وافراد عائلته ايضا فى صور حياتية صادقة.

فى الاعمال، تظهر انسانية الزعيم فى سلوكه وحواره ايضا، ولكنها تتجلى فى عالمه الداخلى بحرارة زائدة. فمن دون تبيين عوالمه الداخلية وخبراته الوافرة والعميقة التى تتضح فى امعان التفكير والعمل مهما كان الموضوع، من الصعب ابراز شيمه الانسانية العظيمة بصورة حية. عند تصوير الزعيم، لا يجوز التأكيد على اية نتيجة وحدها، دون التوغل الجدى فى عالم خبراته وسياق خلجاته النفسانية التى مر بها للوصول الى تلك النتيجة، او تصوير مظهره الخارجى وحده، وكأنه يطلق استنتاجا ارتجاليا، ويتخذ اجراءات مناسبة، كلما طرح امامه موضوع. اذا نظرنا الى زعيمنا المحترم من الناحية الانسانية، فسنجد انه قد عانى محنا قاسية وآلاما نفسية اكثر من غيره. انه يقول دائما ان شعر رأسه قد شاب بسبب الفئويين، وان النوم يجافيه بسبب موضوع توحيد الوطن. على اعمالنا الادبية ان تبين عوالمه النفسية العميقة تلك فى صور حية.

يتحلى زعيمنا بالسجايا الانسانية الفريدة النادرة. مفروض بالكتاب ان يدرسوا سياق نشاطاته الثورية بعمق، ويصف سجاياه الانسانية فى صور حياتية صادقة.

وفى الاعمال الادبية، يجب تصوير الزعيم فى علاقته بالحزب والجماهير، على اساس مبدأ نظام الثالوث بين الزعيم والحزب والجماهير. على تصوير زعيم الطبقة العاملة، باعتماد مبدأ نظام الثالوث، يتوقف النجاح فى تصويره بما يتلاءم مع منزلته. عند

اعتماد نظام الثالوث، يمكن للكاتب ان يصف الزعيم كمركز الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، فيما يراه فى علاقات القربى مع الحزب والجماهير. وخلاف ذلك، يصف الزعيم فردا من الافراد يبتعد عن الحزب والجماهير، وبالتالى، لا يمكن ايضاح مكانة الزعيم ودوره فى الكائن الاجتماعى والسياسى الحى على المستوى اللائق. عند النظر الى الزعيم وتصويره باعتماد نظام الثالوث فقط، يمكن وصفه بعمق كمحور الوحدة والتلاحم، محور القيادة، وكزعيم عظيم للشعب، يرفع دور الحزب ووظائفه الكفاحية، بكونه هيئة اركان الثورة، بافكاره البارزة وفنه القيادى المجرب ويجمع شمل الجماهير، ويحولها الى قوى سياسية واحدة، عن طريق توعيتها وتنظيمها، ويدافع عن متطلبات الجماهير ومصالحها للاستقلالية بمزيد من الحزم، ويستنهض الحزب والجماهير الى النضال لوضعها موضع التحقيق.

والشىء الهام فى تصوير زعيم الطبقة العاملة فى علاقة نظام الثالوث، هو تصوير ملامح الزعيم الذى يعمل دائما بين الشعب.

ان زعيمنا هو اب عظيم للشعب، كان يعيش حياته كلها بين الشعب، ويدافع عن متطلبات الجماهير ومصالحها للاستقلالية على اكمل وجه، وقد قاد النضال من اجل تحقيقها بكل حكمة واقتدار. طوال ما ينوف كثيرا على نصف قرن، منذ انطلاقه على طريق الثورة، وحتى يومنا هذا، شق طريق الثورة الشائكة من اجل الوطن والشعب، ويعيش دائما بين الشعب، دون ان يتوقف عن مسيرة توجيهاته الميدانية التى تمتد على مئات ملايين رى. فقد ابدع روح وطريقة تشونغسانرى، ونظام عمل دايآن، والطريقة الزراعية المستقلة كلها، جالسا مع ابناء الشعب وجها لوجه، بعد ان دخل الى اعماقهم، تجسيدا لتطلعاتهم ومتطلباتهم. من اجل تصوير الزعيم باعتماد نظام الثالوث، يجب ان توصف بعمق نشاطاته المشرقة وملامحه السامية التى تتجلى فى مشاركته الشعب السراء والضراء. ان الشىء الهام هنا هو تصوير ما لا ينسى من الاحداث التى وقعت على طريق التوجيهات الميدانية التى يواصلها الزعيم بلا كلل على مدى حياته تصويرا مؤثرا. لكن بعض القصص عن توجيهاته الميدانية الواردة فى بعض الاعمال لا تثير اعجاب القارئ اكثر من قراءة المذكرات. يعود هذا السبب فى ذلك بدرجة كبيرة الى ان الكتاب يكتبونها، دون ان يحسوا من اعماق قلوبهم بغايات الزعيم السامية لتوجيهاته الميدانية، واهميتها. مهما كانت حبكة القصة التى يتناولها الكاتب من توجيهات الزعيم الميدانية جيدة، فهو

سيسترسل حتما فى سرد المعلومات الواقعية، مالم يحس من صميم قلبه بسجايا الزعيم الانسانية فيها. ربما رأى كل من زار متحف الثورة الكورية معطفا شتويا عسكريا بسيطا مهترئ الياقة، كان الزعيم يرتديه دائما حين يقوم بتوجيهاته الميدانية. فى كل مرة رأيته فيها، احسست بسخونة فى عينى. يرتبط كل خيط من خيوط معطفه البالى ذاك بمتاعب الزعيم المضنية ومحبته الحارة التى احاط بها ابناء الشعب، فيما يقطع مئات ملايين رى ليلتقى بهم، دون ان يأخذ قسطا من الراحة، لكى ينقذ مصير الثورة والوطن والامة من الخطر، ويوفر لهم حياة رغدة ومتحضرة. اذا تناول الكاتب فى عمله قصصا مرتبطة بتوجيهات الزعيم الميدانية، باستلهام تلك الصدمة وتلك المشاعر التى تجعله يتأثر من اعماق قلبه بعدد لا حصر له من القصص التى ترتبط بالمعطف، فسيكون قادرا على ان يبدع عملا كبيرا يصف وصفا عميقا عظمة سجايا الزعيم الانسانية.

بغية اظهار سجايا الزعيم العظيمة، لا بد من تصوير تاريخه الثورى ومآثره تصويرا عميقا بانتظام وعلى نطاق شامل. اذ انها تتضمن افكار الزعيم ونظرياته البارزة، وقيادته الحكيمة، وسجاياه الانسانية السامية بصورة مركزة. تجد عظمة الزعيم، بكونه مفكرا ومنظرا بارزا، وقائدا فذا، تعبيرا مركزا عنها فى تاريخه الثورى ومآثره المجيدة. فعند تصويرها جيدا بانتظام فقط، يمكن تعريف الناس بعظمته بالعمق المطلوب.

بغية تصوير عظمة الزعيم بعمق وبانتظام من كل الوجوه، يجب تركيز الجهود على ابداع الروايات على شكل مجموعات. يمكن القول ان العمل الادبى لتصوير الزعيم فى بلادنا بدأ يجرى على قدم وساق، منذ ابداع المجموعة الروائية "التاريخ الخالد". لقد مضى زمن طويل على ظهور شكل المجموعة الروائية فى الادب. لكن بلادنا كانت اول بلد سعى واستهل تصوير زعيم الطبقة العاملة على هذا الشكل.

ان المجموعة الروائية "التاريخ الخالد" هى مجموعة الروائع الثورية التى تصور التاريخ الثورى للزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، تصويرا عميقا، بانتظام وعلى نحو شامل، ضمن عنوان واحد. اذا تناول اى عمل بعض قطاعات المواضيع الاجتماعية التاريخية الجبارة جزئيا، فان العمل سيكون متعدد الاجزاء، وليس عملا على شكل مجموعة، حتى ولو تم ابداعه فى عدة مجلدات، ويرتبط مضمون كل منها ارتباطا معينا بالاخرى. ان الروايات على شكل المجموعة يتميز كل منها بالاستقلالية، مع ارتباط

بعضها ببعض. يتم ابداع الروايات على شكل المجموعة ضمن عنوان واحد، لكن كلا منها ملزم بامتلاك الاستقلالية نسبيا، ويكون عملا متكاملا لا شائبة فيه.

فى المجموعة الروائية "التاريخ الخالد"، يجب احياء ميزتها الفريدة الخاصة باتخاذ الزعيم بطلا لها، مع ميزتها العامة المذكورة اعلاه. فى كل رواية من هذه المجموعة الروائية، يجب كتابة نشاطات الزعيم الثورية حسب مراحلها، بالتركيز على الحوادث التاريخية المعينة. لا يجوز كتابة التاريخ الثورى للزعيم على شكل سجل لتاريخ حياته او سيرته. واذا كتب تاريخه الثورى على هذا الشكل، مثل سيرة الجنرالات المشهورين او الرجال العظماء، فسيؤدى ذلك الى الاسترسال فى عرض تاريخه الثورى ومآثره الكبيرة بصورة مسطحة. على كل رواية من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد" ان تكتب على نحو ترتبط فيه شخصياتها بعضها ببعض، وتتواصل الحوادث وتتصل مواضيعها الرئيسية ايضا احداها بالاخرى. ان هذه المجموعة الروائية تتخذ الزعيم العظيم وحده بطلا لها، وتصف تاريخه الثورى على نحو شامل ومنتظم، ولذا يجب على كل رواية منها ان ترتبط ارتباطا وثيقا بالاخرى، ليس من حيث موضوعها فقط، بل ومن حيث شخصياتها وحوادثها ايضا. لا بد من توحيد الاحداث والشخصيات الواردة فى المجموعة الروائية تماما مع الوقائع التاريخية والشخصيات الاصلية. فى حالة الشخصيات الخيالية التى حددها الكاتب عمدا، لا حاجة الى توحيدها كلها. لكن الشخصيات المعروفة فى التاريخ يجب نقل صفاتها الخلقية وحقائق نضالها كما هى على حقيقتها، باعتماد مبدأ احياء اصلها.

فى ظروف انتهاء تأليف اجزاء عن فترة النضال الثورى المناهض لليابان من هذه المجموعة الروائية، يجب الآن اكمال تأليف اجزاء عن الفترة لما بعد تحرر البلاد بسرعة. فى تصوير زعيمنا لما بعد تحرر البلاد، قد تنشأ كثير من المسائل المعقدة. اذ انه عمل بوصفه زعيما للحزب والدولة فى هذه الفترة. بما انه يعمل قائدا بارزا للثورة العالمية والحركة الشيوعية الدولية، فضلا عن توليه القيادة الموحدة لكل الميادين، السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية فى البلاد، فمن الضرورى امعان التفكير فى كيفية عرض صوره.

انها لمهمة اكثر شرفا ومسؤولية القيت على عاتق كتاب جيلنا ان يجيدوا تصوير

الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، وينقلوه الى الاجيال القادمة. لا يمكن القاء هذه المهمة على عاتق الاجيال القادمة. عمل تصوير الزعيم العظيم يجب اكماله فى جيلنا نحن، باعتبارنا شهود العيان الاحياء الذين عرفوا نشاطاته الثورية وخبروها.

والى جانب تصوير زعيم الطبقة العاملة، لا بد من تصوير خلفه جيدا. اذ انه يؤدى دورا حاسما فى مواصلة القضية الثورية التى بدأها الزعيم، واكمالها جيلا بعد جيل. ان على الادب الاشتراكى الذى يخدم القضية الثورية للطبقة العاملة، ان يتمسك بمسألة تصوير عظمة خلف الزعيم، كخط رئيسى له، فضلا عن تصوير عظمة الزعيم.

ان الشىء الهام فى تصوير خلف الزعيم هو وصف اخلاصه المطلق للزعيم بعمق. هذا الاخلاص هو الشيم الرئيسية للخلف الذى يواصل قضية الزعيم. بما ان الخلف يعتبر الحفاظ على نقاوة قضية الزعيم واكمالها جيلا بعد جيل، كرسالة اولى له، فهو سيبذل اخلاصه وولاءه غير المحدود للزعيم.

والى جانب اخلاصه للزعيم، يجب تصوير شيمه ومآثره، كقائد بارز للثورة والبناء، تصويرا عميقا وشاملا. اذ ان خلف الزعيم هو مفكر وسياسى واستراتيجى بارز، ورث عن الزعيم كل شيمه ومؤهلاته العظيمة كما هى على حقيقتها. يحقق الخلف المآثر الثورية التى لا يمكن لاحد ان يحط من قيمتها، فى سياق مساعدته لنشاطات الزعيم عن قرب، وتنظيمه وقيادته لمجمل النضال الثورى وعمل البناء، دعما لقضية الزعيم. فى الادب، يجب وصف عظمة افكار الخلف وقيادته بعمق، من خلال مآثره الثورية، وتصوير شيمه العظيمة كأب عطوف للشعب تصويرا مؤثرا. اما الخلف فهو خلف فى العلاقة مع الزعيم السابق، ولكنه قائد ورث عن الزعيم مكانته ودوره على حقيقتهما، فى علاقته مع الشعب. ولذلك، يجب تجسيد المبدأ الاساسى لابداع صور الزعيم بحذافيره، عند تصوير الخلف فى الادب.

ابداع تصوير زعيم الطبقة العاملة واجب مشترك لكل جماعات الابداع والكتاب، فضلا عن الجماعة المتخصصة بتصوير الزعيم، ومهمة تشمل الحزب والمجتمع كليهما. ينبغى لهيئات الابداع ان تذكى حماسة الكتاب الذين يبدعون تصوير الزعيم الى ابعد الحدود، وتوفر لهم افضل ظروف للتحقيق الصحفى والابداع، وتحرص على مساعدة هذا العمل وتشجيعه على نطاق المجتمع كله.

ان الاعمال التى تصف الزعيم تغدو سلاحا قويا وكتابا تعليميا للثورة، فى تعريف

الناس بعظمة الزعيم بعمق، وتربيتهم على الاخلاص اللامتناهى للزعيم. لن تزدهر اوساط الادب، مالم يزدهر الادب الذى يصور الزعيم.

٣) إن للعمل الذي يصور الزعيم مبدأ حياتيا أصيلا

يجب على الاعمال الادبية التى تصور زعيم الطبقة العاملة ان تصبح نموذجا لادبنا المستقل. ليس من السهل اطلاقا ان تكون الاعمال على اعلى المستويات الفكرية والفنية، حتى تغدو نموذجا فى ابداع الادب. عند تصوير زعيم الطبقة العاملة، لا يمكن تقديم روائع خالدة، بمجرد اعتماد التجارب والمعارف المستخدمة فى كتابة اعمال عادية. فمن واجب الكتاب ان يعرفوا جيدا ان الاعمال التى تصور الزعيم، تنطوى على الخصائص الجمالية التى تتميز عن الاعمال العادية، وتجسد متطلباتها تجسيدا صحيحا.

ترتبط كل عناصر التصوير فى الادب ارتباطا وثيقا، مثل الاعضاء الحية، وتتبرعم وتنمو وتتحرك حسب المبدأ الحياتى (الفيسيولوجيا) لها، بغض النظر عن نية كاتب. يعنى المبدأ الحياتى فى الادب جعل الصور تترابط فيما بينها وتتنفس حية كأحد الاعضاء الحية، واعادة صياغة الحياة بصورة صادقة، بما يتلاءم مع خصائصها الاصيلة. اى ان المبدأ الحياتى للادب هو مبدأ منح دم الحياة للادب والتوفيق بين صور العمل الادبى وارشادها لتتحرك حية كعضو حى. اذا اهمل الكاتب هذا المبدأ او استخف به منساقا الى النزعة الذاتية، فان الصور تموت، وتحرف الطباع والحياة. لا بد لنيات الكاتب الذاتية من ان تخضع تماما للمبدأ الحياتى فى العمل.

ان السبب فى احتواء الاعمال التى تصور الزعيم على فسيولوجياها الاصيلة، يعود اولا وقبل كل شىء الى المكانة الاجتماعية الخاصة التى يحتلها الزعيم الحاضر بجلاله فى مركز العمل.

ليس زعيم الطبقة العاملة فردا من الافراد. ولكن بما ان الادب معنى بوصف انسان واقعى، لا انسان تجريدى، فلا يجوز تصوير زعيم الطبقة العاملة ككائن تجريدى. ولسبب خصوصى يتمثل فى عدم امكانية تصوير الزعيم كفرد من الافراد العاديين، مع تصويره

كشخصية واقعية فى الوقت نفسه، فان الاعمال التى تصور الزعيم تملك مبدأها الحياتى الاصيل. اذا تم وصف الزعيم كشخصية تجريدية مطلقة، بدعوى عدم اعتباره فردا من الافراد، فان الكاتب يرتكب خطأ بجعلها شخصية ثابتة، وبالعكس، اذا تم وصفه كفرد من الافراد، بدعوى تصويره كشخصية مشخصة، فلا يمكن اظهار مكانة الزعيم الرفيعة كما ينبغى.

ينبغى على الكاتب ان يدرك بوضوح كنه الفكرة القائلة بان الزعيم ليس فردا، ويضعه فى صدارة التصوير فى العمل، كمركز حياة الجماعة الاجتماعية والسياسية، وكرجل عظيم بارز يؤدى دورا حاسما فى تطور التاريخ، وصياغة مصير جماهير الشعب، ويصور تصويرا حيا شيمه العظيمة الجديرة بقائد بارز، وسيماءه الانسانية، كرجل عظيم يعيش ويعمل فى الواقع.

ومن المهم فى الاعمال التى تصور الزعيم، وصف مكانته ودوره فى الثورة والبناء بصورة مؤثرة. عند تصوير الزعيم، يجب وصف ملامحه العظيمة التى تتلاءم مع مكانة القائد بصورة رفيعة. يتطلب ذلك اولا تقديم واجب تصوير حصيف يتلاءم مع عظمة الزعيم.

لكل شخصية فى العمل الادبى واجب تصوير خاص به، وهو نصيب تضطلع به كل شخصية فى حل مسألة بذرة العمل وسائر المسائل الرئيسية الناجمة عنها، وتصميم تركيبة العمل. يتقرر مظهر الطبع وارتفاع تصويره، حسب طرح الواجب التصويرى وكيفية حله. واجب تصوير الزعيم يختلف عن واجب تصوير ابطال عاديين، وكذلك يختلف عن واجب تصوير الرجال العظماء البارزين، او الابطال المشهورين فى التاريخ ايضا. يحل زعيم الطبقة العاملة موضوعا اكثر اهمية، يتوقف عليه مصير الوطن والامة، ومصير الثورة والبناء. فمن واجب العمل ان يطرح مهمة تصوير حصيف، يبين عالم نشاطات الزعيم الذى يحرك الجماعة الاجتماعية والسياسية ويدفع حركة التقدم الجبار للتاريخ الى الامام.

اذا كانت رواية "فجر الثورة" من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد" قد استطاعت ان تصف عظمة الزعيم وصفا نيرا على مستوى رفيع، فان السبب فى ذلك ايضا يعود الى طرح مهمة التصوير الحصيف. تحكى هذه الرواية نضال الزعيم فى جيلين، ايام فترة نشاطاته الثورية الوليدة. آنذاك، كان القوميون المحافظون ورجال الحركة الشيوعية

الاولى منغمسين فى المماحكات الكلامية بين بضعة انفار من الفئة العليا، بمعزل عن الجماهير، وكانوا يدبرون مختلف المكائد، فى مسعى من كل فئة منهم الى توسيع نفوذها. كان افراد الجيل السابق الذين ينادون "بالاستقلال" و"الثورة" المزعومين، يتخبطون فى سيول العصر القديم العكرة، وكان الشباب المتحمسون المتعطشون الى تيار العصر الجديد يهيمون على وجوههم بحثا عن سبيل تقدمهم، وكانت الثورة الكورية تغوص فى ازمة لا مخرج منها. فى هذا الوضع الخطير، نشأ موضوع ملح يحتم تحديد السبيل الى انقاذ مصير الثورة الكورية التى تميل الى الافول، والاخذ بفكرة ثورية تعكس تيار العصر الجديد، طالما ان فكر الجيل السابق كان باليا. كان ابداع فكر هاد جديد وشق طريق الثورة الجديد واجبا تاريخيا لا يضطلع به الا زعيم الثورة البارز. ان رواية "فجر الثورة" قد طرحت واجب تصوير لا يؤديه الا زعيم عظيم، وقدمت له حلولا فنية عميقة، وبذلك استطاعت ان تبين على المستوى المطلوب الميزات القيادية الفريدة البارزة التى تحلى بها زعيمنا الذى عرفه التاريخ لاول مرة.

ان دور فرد من الافراد ومكانته الاجتماعية يمكن ان يعوض عنهما شخص آخر، لكن مكانة الزعيم ودوره لا يعوض عنهما احد. ففى تصوير الزعيم يجب ان تطرح مسألة متلائمة مع مكانة الزعيم ودوره الخاص اللذين لا يعوض عنهما احد. هذه بالذات مسألة حيوية تتعلق بالمصالح الرئيسية لجماهير الشعب واستراتيجية الثورة والبناء وخطهما. ان الاساس فى قيادة الزعيم هو رسم استراتيجية الثورة وخطها، وقيادة الحزب والجماهير بحكمة الى تنفيذهما. لا توضع استراتيجية وخط ثورة الطبقة العاملة الا بيد الزعيم، ولا ينفذان الا بقيادة الزعيم الوحيدة. يرتبط تفكير الزعيم وسلوكه دائما ارتباطا وثيقا بالمسألة الاستراتيجية والخطية، وهى مسألة جذرية يرتهن بها مصير الثورة. فالسبب الهام فى احتلال الزعيم مكانة مطلقة فى الثورة والبناء، وادائه دورا حاسما فيهما يعود ايضا الى كونه شديد الحرص على المسألة الاستراتيجية والخطية التى يتوقف عليها مصير الثورة والبناء وآفاقهما، ويعمل على حلها.

طبعا، لا يمكن عرض تاريخ نشاطات الزعيم الثورية دفعة واحدة فى العمل الواحد. لا يجوز السعى الى تكبير الحجم وحده دون مضمون، بدعوى عرض مسألة هامة خاصة باستراتيجية الثورة. حجم مهمة التصوير لا يمت بصلة الى حجم العمل. حتى فى حجم

العمل الصغير، يمكن تجسيد الواجب التاريخى الجدير الذى يتعلق بمصير الثورة فى تصوير الزعيم. يمكن للكاتب ان يختار جانبا من نشاطات الزعيم الثورية، ويتناوله فى العمل. مثلا، يمكن تناول قصة عن توجيهات الزعيم الميدانية لاحد المصانع المحلية الصغيرة، او قصة عن تثقيفه لاحد الكوادر. فى هذه الاحوال ايضا، ومهما يكن نطاق الحياة الواردة فى العمل صغيرا، يمكن ايضاح مظهر الزعيم الذى يستشف حالة الصناعات المحلية فى البلاد كلها، من خلال احد المصانع المحلية، ويفكر فى موضوع عميق يخص الخط الاقتصادى للحزب، او عرض مظهره الذى يتجلى فى حل مسألة اجتماعية عامة متعلقة باستراتيجية تحويل الانسان، من خلال سياق عمله مع احد الكوادر بمفرده. تكمن المسألة فيما اذا كانت للكاتب قدرة على الاستطلاع لطرح وحل مسألة استراتيجية ونهجية ذات ثقل ام لا.

على الاعمال التى تصور الزعيم ان تنطوى على فلسفة عميقة. فكما يبين التاريخ، كان زعماء الطبقة العاملة كلهم فلاسفة عظماء. يقوم الزعيم باعادة البحث والمراجعة الشاملين للافكار الفلسفية السابقة، ويقدم افكارا فلسفية جديدة يطلبها العصر، ويتخذها كفكر هاد للثورة والبناء. اما نشاطات الزعيم الفكرية والنظرية، فهى سياق تنهيج وتطوير النظريات الرامية الى تجسيد الافكار الفلسفية المقدمة كفكر هاد، فى كل الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية، وتقوم قيادة الزعيم للثورة والبناء ايضا على تلك الافكار الفلسفية.

لقد ابدع الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، فكرة زوتشيه الخالدة التى تحتل ارقى مكانة واسماها فى تاريخ الفكر البشرى. تتعجب اليوم الشعوب الثورية والشخصيات السياسية والاجتماعية فى العالم من مصداقية فلسفة زوتشيه، وتعبر عن تعاطفها الحار معها، وتتطلع الى زعيمنا كأعظم مفكر ومعلم للبشرية. تتضمن كل فقرة من فقرات تعليماته فلسفة عميقة، ويتألق كل سياق تفكيره ونشاطه ببصيرته الفلسفية الثاقبة. فمن دون وصف عوالم الزعيم الفلسفية المدهشة هذه بعمق فى الادب، لا يمكن ايضاح سجاياه ومآثره الفريدة كما ينبغى. بما ان رواية "المسيرة الشاقة" من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد" مستوحاة من المسيرة القاسية التى قطعها رجال الجيش الثورى الشعبى الكورى طوال ما يزيد على مئة يوم، فقد كان من الجائز ان تقتصر على عرض حوادث

مملة، اذا اسيئت كتابتها. لكن هذه الرواية جبلت بعمق العداء والصراع بيننا وبين العدو بسياق المواجهة الحادة بين الفلسفة الزوتشية المتمحورة على الانسان وفلسفة حياة الانسان البرجوازية، وبذلك استطاعت ان تبرز عظمة الزعيم بعمق فلسفيا.

بغية تصوير الزعيم على المستوى اللائق، لا بد من ايلاء الاهتمام المطلوب لتصوير الشخصيات الاخرى ايضا. فالشخصيات الواردة فى الاعمال التى تصور الزعيم يجب ان تكون نماذج تمثل فئات اجتماعية معينة. مالم يرتبط تصوير الزعيم بالشخصيات النموذجية التى تمثل نزوع فئات اجتماعية وسياسية معينة ومتطلباتها فى العمل الادبى، لا يمكن ايضاح مكانة الزعيم ودوره كما ينبغى، اى بكونه دماغا اعلى، يقود الجماعة الاجتماعية ويرأسها. فى الاعمال التى تصور الزعيم، يجب تصوير الشخصيات الاخرى باعلى مراتبها، لا بأدناها. عندئذ فقط، يمكن ضمان سمعة الزعيم. وعند تصوير الشخصيات المعادية السلبية ايضا، يجب اظهار جبروتها الكبير، حتى تبدو عظمة الزعيم الذى يقهرها بصورة مؤثرة.

والسبب الآخر فى وجود الفيسيولوجيا الاصيلة فى الاعمال التى تصور الزعيم، يعود ايضا الى تصوير وابراز رجل عظيم واقعى، اى شخصية تاريخية. فى الاعمال العادية، يمكن اتخاذ شخصيات مستوحاة من اشخاص واقعيين، او شخصيات خيالية كأبطال لها حسب ارادة الكتاب. حتى عند اتخاذ شخصية مستوحاة من شخص واقعى كبطل، لا نهدف الى ابراز ذلك الشخص الواقعى، بل نهدف الى تبيين نموذج طبقة او فئة معينة من خلال ذلك الشخص. عند تصوير شخصية مستوحاة من الشخص الواقعى كبطل، ليس من المحتم ان يتخذ الكاتب ذلك الشخص وحده كأساس، او يعالج معلومات حياته الواقعية وحدها. فى الاعمال العادية، يمكن تمثيل معلومات عديد من الاشخاص الواقعيين فى البطل الواحد، او ادخال خيال باعتماد مبدأ النمذجة، مع الاستناد الى شخص اصلى.

ولكن فى الادب الذى يصور الزعيم، يجب ابراز الاصل واعتباره مطلقا، بخلاف اعمال عادية تعتمد على نماذج معممة، ذلك لانه يصور الزعيم مباشرة. ففى الاعمال التى تصور الزعيم، لا بد من اعادة نقل ملامحه كما هى عليه فى الواقع. هذا ينطبق اكثر على اعمال تصف الزعيم الذى يعمل حاليا، وهو على قيد الحياة. بما ان الاعمال الادبية المتخصصة بتصوير الزعيم تصف رجلا عظيما واقعيا فى التاريخ، فيجب وضع صور

الزعيم فى صدارة القصة، وتركيز كل عناصر التصوير على ايضاح عظمة الزعيم. وفى هذه الاعمال ايضا، تكون البذرة نواة لها. فلا بد من اعتماد الفيسيولوجيا العامة لعمليات الابداع، التى من شأنها اخضاع كل عناصر التصوير لهذه البذرة. ولكن فى هذه الحالة ايضا، يتم العثور على هذه البذرة فى آثار الزعيم التاريخية الثورية، وتتحقق البذرة فى اتجاه ابراز شيمه العظيمة. والشىء نفسه ينطبق على الموضوع والفكر ايضا، فضلا عن البذرة. يجب ان يتعلق موضوع العمل بشيم الزعيم ونشاطاته الثورية ومآثره، ويتجلى فكره فى دعوة الكاتب الفكرية والجمالية الى الاشادة بعظمة الزعيم.

طباع الابطال هامة فى الاعمال العادية ايضا. ولكن لا يمكن القول انها اهم من البذرة او الفكر او الموضوع، من حيث مضمونها.

فى الاعمال الادبية لتصوير الزعيم، ينبغى تناول بذرتها وايضاح فكرها وموضوعها، فى اتجاه تصوير الزعيم بصورة اكثر عمقا واهمية. فى هذه الاعمال، يجب توفيق مضمونه تماما مع الوقائع التاريخية، لانها تصور تصويرا مباشرا الزعيم الواقعى فى التاريخ.

تنتقل نشاطات الزعيم الثورية الى الابد من جيل الى جيل، وتبقى خالدة فى التاريخ. ان التاريخ الثورى للزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، هو تاريخ حزبنا وثورتنا. فى الاعمال التى تصور الزعيم، لا حاجة الى خلق امور غير واقعية فى التاريخ. اصلا ان التاريخ الثورى للزعيم هو بحد ذاته عظيم ويؤثر فى قلوب الناس الى ابعد الحدود. تستأثر الاعمال التى تصور الزعيم بأهمية الوثائق التاريخية التى تنقل سجايا الزعيم ومآثره العظيمة الى الاجيال القادمة. بغية ابراز طابع الوثائق التاريخية، يجب ان يتوافق خط الاعمال الرئيسى، مثل العلاقات بين الشخصيات الرئيسية، وحبكة الحوادث، مع الوقائع التاريخية. لا يجوز لنظام التصوير فى العمل ان ينحرف عن التيار الرئيسى للوقائع التاريخية، وعلى الاخص، يجب ان يعاد مسار نشاطات الزعيم الثورية، والشخصيات والوقائع التى يتذكرها الزعيم، الى ما كانت عليه فى الواقع.

عند ابداع عمل يصور الزعيم، قد تواجه حالة تختفى فيها المعطيات او تكون غير كافية لهذا السبب او ذاك. فى هذه الحالة بالذات، تصبح الحاجة ماسة الى تلفيقات الكاتب وخياله الفنى. مشهد البيت الواقع فى سياوشاهى فى الرواية "عام ١٩٣٢" من المجموعة

الروائية "التاريخ الخالد"، يبين حياة تلك الفترة بتأثر كما لو فى الواقع، وذلك بفضل التخييل الفنى الخصب للكاتب، مع الاستناد الى الحقائق الواقعية.

اما التلفيقات الفنية فى الاعمال التى تصور الزعيم، فلا بد ان تتحقق فى اتجاه تصوير عظمة الزعيم تصويرا فنيا، على اساس الحوادث التاريخية الواقعية، وفى اتجاه اعادة احياء الحوادث غير المسجلة فى التاريخ بصورة شاملة عن طريق الاستدلال عليها، وفى اتجاه اعلاء القدرة التأثيرية الفنية، عن طريق صقل العمل على صعيد علم الطبائع البشرية.

والسبب الآخر فى احتواء الاعمال الادبية التى تصور الزعيم على فيسيولوجياها الاصيلة، يعود ايضا الى هدف من ابداعها. هدف تصوير زعيم الطبقة العاملة هو تعريف الناس بعظمة الزعيم تعريفا عميقا، حتى يحترموه ويدعموه من اعماق قلوبهم، ويخلصوا لقضيته واضعين افكاره وتوجهاته نصب اعينهم.

فى الاعمال التى تصور الزعيم، من المهم جدا التعبير عن اسمى مشاعر الاحترام والاخلاص للزعيم. انه لمبدأ ابداع لا يمكن مخالفته ان يصف الكاتب شيم الزعيم العظيمة وتاريخه الثورى المجيد بكل احترام.

يجب ان تتسم الاعمال الادبية التى تصور الزعيم بألوانها المشرقة وبسموها. ان تصوير نفسية الشخصيات بلون ثقيل وغامق، بدعوى اثارة مشاعر التبجيل الملهوف للزعيم، لا يتفق مع فيسيولوجيا الاعمال التى تصور الزعيم. زعيم الطبقة العاملة هو الشمس التى تنير آفاق الثورة الحافلة بالآمال، ونقطة الجذب التى تقود الشعب الى النصر والامجاد والسعادة والازدهار. يكن الشعب لزعيمه دائما ارق واسمى المشاعر. ان اظهار اللون المشرق والسامى فى الاعمال التى تصور الزعيم، مبدأ تصويرى يتفق مع ملامح الزعيم ومشاعر الشعب فى تعامله مع الزعيم.

ومن المهم تصوير طباع الشخصيات التى تساعد الزعيم تصويرا جيدا فى الاعمال الادبية التى تكرس للزعيم. عند تصوير الشخصيات القريبة من الزعيم فى هذه الاعمال، يجب ان يكون اخلاصها له فى موقع النواة من طباعها. تتميز العلاقات بين الزعيم والثوريين المرؤوسين فى الكائن الاجتماعى والسياسى الحى بالثقة والاخلاص، والمحبة والوفاء. لا بد للشخصيات القريبة من الزعيم، من ان تظهر فى العمل، بوصفها نموذجا حيا فى اخلاصها للزعيم.

فى الاعمال التى تصور الزعيم، يجب ان تقدم نماذج المخلصين الذين يشاطرونه السراء والضراء، وهم يقفون من حوله. يسجل تاريخ ثورتنا منذ فترتها الاولى عددا كبيرا من اسماء المخلصين الذين دعموا قضية زوتشيه الثورية، بكونهم تروسا ودروعا تدافع عن الزعيم العظيم، مشاطرينه الحياة والمصير قريبا منه. يجب تصوير هؤلاء الذين لا ينساهم الزعيم ابدا وابرازهم واقفين من حوله. من خلال تصويرهم، يجب ان يوضح المبدعون بجلاء حقيقة ان المرء الذى تلقى من الزعيم الحياة الاجتماعية والسياسية سيبقى خالدا، رغم قصر حياته الجسدية، ويؤكدوا ضرورة التعلم من المثال الحى فى دعم الزعيم باخلاص ووفاء.

ومن المهم فى تصوير الشخصيات القريبة من الزعيم، ابراز خصائص طباعها بصورة جديرة. يجب ان تكون روح الاخلاص للزعيم نواة فى طبع الشخصية فى كل الاحوال، وعلى هذا الاساس، يجب التوفيق بين مختلف خصائص الطباع بانسجام. عندئذ فقط، يمكن ابراز فردانية شخصيات قريبة من الزعيم.

ان استقصاء التصوير بما يتلاءم مع فيسيولوجيا الاعمال الادبية التى تصور الزعيم، على اساس الالمام الجيد بها، هو مطلب حتمى لاحراز اكبر النجاحات الفكرية والفنية فى اعمال تصوير الزعيم. ولكن، لا يجوز بدعوى احتواء اعمال تصوير الزعيم على فيسيولوجياها الفريدة، اهمال المطالب العامة للادب، بكونه علم الطبائع البشرية. ان مواهب الكاتب وسره فى انجاح التصوير تكمن فى ابراز فيسيولوجيا الاعمال التى تصور الزعيم بصورة متميزة، مع الالتزام التام بالمطالب العامة للادب.

فى الاعمال التى تصور الزعيم، يجب وضعه فى المركز دائما. ويجب ايضاح بذرة العمل اساسا بتصوير الزعيم. فى العمل، يجب ان تكون الحوادث التاريخية التى تتطور بقيادة الزعيم كحبكة رئيسية له، وان تترابط العلاقات الانسانية حول الزعيم، ويتركز على العمل الثورى الذى يخطط له الزعيم ويقوده، من حيث الاساس. ومع ذلك، لا يجوز كتابة العمل على غرار ظهور الزعيم فى كل مشهد، او تدخله فى كل الامور الصغيرة والكبيرة. فى الاعمال العادية، يتم ابراز الابطال فى كل المشاهد تقريبا، وربطهم مباشرة بخطوط الشخصيات والحوادث الكبيرة والصغيرة. ولكن فى الاعمال التى تصور الزعيم، يكفى ان يربط الزعيم ربطا جيدا بالخط الرئيسى.

فى الاعمال لتصوير الزعيم ايضا، لا بد من غرس البذرة فى اعماق العمل، وتقويم الموضوع الرئيسى. ارى الآن ان البذرة مبهمة، ويجرى طرح امور غير ذات مغزى، فى الاعمال التى تصور الزعيم. ويعزى ذلك الى سببين، احدهما هو نقل المعلومات الواقعية كما هى عليه، بدعوى اخلاص للوقائع التاريخية، والآخر هو عدم بذل جهود مضنية لاستقصاء البذرة والموضوع، بدافع من النظرة الاحادية الجانب، التى تتمثل فى اكتفائهم بتصوير الزعيم جيدا فقط ولا شىء اكثر من ذلك.

كما يجب ضمان مصداقية التصوير وحيويته بما فيه الكفاية، عن طريق استعمال وسائل التصوير وطرقه من كل النواحى. اذا كان تصوير الزعيم فى العمل جافا وغير واف، فان السبب فى ذلك يرجع الى عدم استعمال وسائل التصوير وطرقه بشكل متنوع. فى الاعمال التى تصور الزعيم ايضا، ينبغى وصف حياة الانسان من موقف الكاتب او الشخص الثالث حينا، وحينا آخر تصويرها بعمق من منظور الزعيم. يجب على اعمال تصوير الزعيم ان تكون اكثر حرية من غيرها، فى الوصف المباشر لعوالم الزعيم النفسانية، ولا بد من تصوير صورة الزعيم العظيمة من كل النواحى. نرى ان الاعمال التى تصور الزعيم، مازالت رتيبة وجافة فى تعابيرها اللغوية وتفاصيل تصويرها. توجد فى لغتنا كثير من الكلمات التى تعبر عن الابتسامة. لكن الاعمال تقتصر على استخدام بعض التعابير المألوفة "ترتسم ابتسامة واسعة على محياه"، و"يقهقه ضاحكا". بغية تطوير الادب المكرس لتصوير الزعيم، لا بد اولا من احداث تحول فى التعابير اللغوية. فى هذا العمل ايضا، يجب الحرص على ان يبحث الكاتب عن التعابير اللغوية البارعة ويستخدمها، حسب فردانية الكاتب ومهارته. لا يجوز الافراط فى حساب التعابير اللغوية التى يستخدمها الكاتب. شعور الاحترام فى العمل الذى يصور الزعيم، يجب التعبير عنه فى ضمان مستوى التصوير الرفيع، المتلائم مع سمعة الزعيم وكرامته فى كل الاحوال.

بما ان تصوير الزعيم الثورى للطبقة العاملة يتطلب ابراز الفيسيولوجيا الاصيلة لاعمال تصوير الزعيم، مع مراعاة المبادئ العامة لابداع الادب، فلا بد من بذل جهود مضاعفة بالمقارنة مع كتابة اعمال عادية. فالكاتب الذى يقترب بعقله واختباره الوجدانى من سمو عالم ذلك الرجل العظيم، ويتقن ابراز الفيسيولوجيا الفريدة للعمل الذى يصور الزعيم، هو وحده قادر على ابداع اعمال خالدة تبقى للاجيال القادمة.

٤) يجب تصوير عظمة الحزب بعمق

تصوير عظمة الحزب، مع عظمة الزعيم مطلب جوهرى، ومهمة اكثر شرفا بالنسبة لادبنا الذى يضطلع برسالة المساهمة فى تقوية وتطوير الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، وتحقيق قضية زوتشيه الثورية. اذ ان الحزب هو محور الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، ومنظم وموجه اكمال قضية زوتشيه الثورية.

المهم فى تصوير عظمة الحزب تجسيد خصائص حزبنا بصورة صحيحة.

ان حزب العمل الكورى حزب ثورى زوتشى يسترشد بفكرة زوتشيه، وحزب قاهر متحد ومتلاحم على اساس هذه الفكرة، وحزب كفاحى يناضل بلا كلل من اجل اكمال قضية زوتشيه الثورية.

يشكل الحزب كلا واحدا مع جماهير الشعب، وهذه من الخصائص الهامة لحزبنا. يخدم حزبنا الشعب باخلاص، تحت شعار "نحن فى خدمة الشعب!"، ويدعمه الشعب بكل اخلاص، يحدوه الايمان بان "الحزب يقرر ونحن ننفذ!".

حزبنا حزب واعد حل مسألة مواصلة القضية الثورية على اروع صورة، وحزب اكثر صمودا يلتزم التزاما ثابتا بالموقف الطبقى والمبدأ الثورى. لم يحد حزبنا ابدا عن المبدأ الثورى، رغم ان سبيل تقدمنا كان محفوفا بالمحن والعواصف. بفضل النضال المبدئى الذى خاضه حزبنا، حوفظ بثبات على الراية الاشتراكية، فى تلك الظروف المعقدة والحرجة بشكل لم يسبق له مثيل، حين صعد الامبرياليون والرجعيون هجومهم المركز على بلادنا، واليوم ايضا، فى الوضع المعقد الذى تعانيه الحركة الشيوعية، تواصل ثورتنا مسيرتها بثبات، وتتقدم من نصر الى نصر.

فى العمل الادبى، يجب التركيز على فكرة مفادها ان حزبنا هو الافضل فى العالم، عن طريق تصوير خصائصه الفريدة بعمق فلسفيا.

ان التصوير المتقن للمآثر التى حققها حزبنا فى الثورة والبناء، هو احدى المسائل الهامة الناشئة فى اظهار عظمة الحزب. فالنجاحات المؤرزة التى انجزت فى المراحل

كافة، وعلى كل اصعدة الثورة والبناء، مثل الاصلاح الزراعى وغيره من الاصلاحات الديمقراطية، وعمل بناء الدولة والجيش بعد تحرر البلاد، وحرب التحرير الوطنية، وبناء الاسس الاشتراكية، والتصنيع الاشتراكى، وتوحيد الوطن، كل هذه الانجازات لا يمكن التفكير فيها، بمعزل عن نشاطات حزبنا.

من اروع مآثر الحزب ارساء الاسس التنظيمية والفكرية المتينة لاكمال قضيتنا الثورية حتى النهاية، وتقوية حزبنا وتطويره الى حزب مستقل ثورى وكفاحى خالد. فمن واجب الادب ان يصور تصويرا فنيا عميقا مجرى النضال والنشاطات، من اجل ارساء اسس الحزب التنظيمية والفكرية.

كما يجب على الادب ان يصف وصفا حيا مآثر الحزب فى تربية شعبنا، كشعب عظيم مقتدر وكريم. ليس فى الدنيا شعب طيب مثل شعبنا. يتحلى شعبنا بقدرة التلاحم والارادة الاقوى فى العالم، ويتميز بعلو روحه الثورية وحماسته الكفاحية، فضلا عن طهارته واجتهاده واحساسه الكبير بالواجب الاخلاقى. مثلما توجد ام رائعة وراء كل رجل عظيم، كذلك شعبنا الذى يتمتع اليوم بالحياة الكريمة، بوصفه الشعب الاكثر كرامة فى الدنيا، بعد ما كان يرزح تحت وطأة الاهانة والاحتقار فى الماضى، ما كان لينعم بكل ذلك لولا القيادة الحكيمة والرعاية الدافئة من امه الرؤوم، حزبنا الذى يقوده الى طريق النصر والامجاد، والحياة الحقيقية والسعادة.

وعلى الادب ان يصف وصفا عميقا مآثر الحزب فى بناء اشتراكيتنا الاكثر تفوقا فى العالم والمتمحورة على جماهير الشعب. اشتراكيتنا التى تجسدت فيها فكرة زوتشيه هى الاشتراكية الاكثر استقرارا فى العالم سياسيا اليوم، وتنبض بالنشاط والحيوية فى كل اصعدة الحياة.

فى تصوير عظمة الحزب ايضا، من المهم ايضاح مكانته ودوره بعمق، على اساس مبدأ نظام الثالوث. حزب الطبقة العاملة هو هيئة الاركان السياسية التى تهدف الى تجسيد افكار الزعيم وقيادته، والمنظمة السياسية التى تناضل من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب. افكار الزعيم وقيادته تتحقق من خلال الحزب، وتوضع تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها ايضا موضع التنفيذ فى احضان الحزب.

عند تصوير الحزب فى العمل الادبى، يجب تصويره كحزب يرتبط مع الجماهير

برابطة الدم، باتخاذ الزعيم محورا وحيدا له. اذا تم تصوير الحزب خارج ارتباطه مع الزعيم والجماهير، فسيكون اشبه باحدى الجماعات الفردية لا أكثر، وفى النهاية لا يمكن اظهار مكانته ودوره الجديرين بحزب ثورى للطبقة العاملة. عند تصوير الحزب بعمق، من خلال ارتباطه مع الزعيم والجماهير فقط، يمكن اظهاره كحزب يحقق افكار الزعيم وقيادته، حزب متحد ومتلاحم حول الزعيم باتخاذه كمحور وحيد له، وتمتد جذوره فى اعماق الجماهير ويستنهضها بقوة الى النضال الثورى وعمل البناء.

عند تصوير الحزب فى ارتباطه مع الزعيم والجماهير، يجب التنويه بفكرة مؤداها ان اى منظمة سياسية، باستثناء حزب الطبقة العاملة، لا تستطيع ان تحل محل حزب الطبقة العاملة فى مكانته ودوره، بكونه قوة هادية، وان حزب الطبقة العاملة وحده يرعى مصير جماهير الشعب على مسؤوليته حتى النهاية، وفاء لافكار الزعيم وتوجهاته. عند تصوير مآثر الحزب وصحة سياساته، او وصف خط منظمة الحزب والكوادر الحزبيين ايضا، لا بد من التمسك الثابت بموقف نظام الثالوث. عند تصوير الحزب على اساس مبدأ نظام الثالوث فقط، يمكن اظهار عظمته بعمق.

المهم فى تصوير عظمة الحزب هو رفع المستوى الفكرى والفنى لادب قصائد التمجيد بصورة حاسمة.

فى الادب، يمكن وصف عظمة الحزب، من خلال الرواية او الشعر او الدراما. ولكن كثيرا ما يستخدم شكل قصائد التمجيد، اذا اريد تصوير الحزب مباشرة. اذ ان الاساس فى ادب الاشعار الذى يغنى الحزب مباشرة هو ادب قصائد التمجيد. تحتل قصائد التمجيد نسبة كبيرة جدا فى ادبنا، ونوعيتها الفكرية والفنية أيضا عالية نسبيا. من الطبيعى ان يبدع عدد كبير من قصائد التمجيد التى تغنى الحزب، فى الظروف الحالية التى تتجلى فيها عظمة الحزب بوضوح على مر الايام، وتتعاظم روح اخلاص الشعب للحزب الى درجة غير عادية.

ومن المهم فى ابداع قصائد التمجيد انشاد قدرة حزبنا القيادية البارزة بصورة ذات ثقل. ان قصائد التمجيد اصلا هى ادب يغنى المواضع والحوادث التاريخية الجبارة، فى صور وجدانية مهيبة وجليلة. تصوير الحزب فى ادب قصائد التمجيد يجب ان يتميز بعلو حرارة الوجدان بدرجة قصوى، ويوحى للقارئ بسمو عالمه.

ملامح الحزب المرسومة فى العمل وقف على اختبار الشاعر للحزب وعمق تفكيره. يعيش ابناء شعبنا كافة متمتعين بقيادة الحزب الحكيمة وفضائله المشكورة، لكن مدى الاحساس بها يختلف من شخص لآخر. فثمة من يحسون بعظمة الحزب بجدية، ومن لا يحسون مثلهم، فالامر يتوقف على عمق اختبارهم لقيادة الحزب الحكيمة وفضائله المعطاء، ومستوى ثقافتهم. ان فضائل الحزب التى يتمتع بها المرء فى احضانه دون علم بها، اكبر من محبة ينعم بها وهو على علم مسبق بها. على اعمالنا الادبية ان تعلم الناس فى حينه شكر الحزب على فضائله التى يتمتعون بها دون علم، وتجعلهم يحسون بحرارة فضائله بعمق اكبر، حتى وان كانوا على علم بها.

نقول ان القصيدة الطويلة "يتحدث الشعب" قد احسنت، لانها تتغنى بعظمة الحزب بشكل لائق، فى عالم التفكير العميق. وخاصة باحتوائها عبارات تثير انطباعا اعمق، اذ تتغنى بامتنان الشعب للحزب وتعدد مآثره، مثل اعلان اعطاء الاولوية للزراعة فى البلاد كلها لتوفير افضل طعام للشعب، وتحديد مقطع من مقاطع التاريخ كعام بناء، لتوفير افضل البيوت السكنية للشعب، واعتبار نسج الاقمشة وصنع الاحذية لاكساء الشعب بصورة افضل شكلا من اشكال الثورة.

فى الاعمال التى تتغنى بعظمة الحزب، لا يجوز الوصف فى صيغة جاهزة. لا يجوز، بدعوى ايضاح عظمة الحزب بشكل لائق، التغنى مباشرة بالمضمون السياسى، او تنميق الحقائق والهتاف بكلام فارغ، عن طريق الاسترسال فى العبارات المنمقة والطنانة.

ومادامت قصائد الاهداء التى تقدم بمناسبة الاحتفالات ايضا احد انواع الشعر، فيجب ان يكون ثمة وجه متميز للبطل الغنائى، وعالم متميز لا يتغنى به الا الشاعر. ان "المشاعر الغنائية" المعتصرة عمدا تحت فرض الواجب، لا تبكى القراء.

طبعا ان استخدام العبارات السياسية لا يخفض مستوى التصوير، ولكن ذلك ليس حتميا لاعلاء الروح السياسية. اذا صار المضمون السياسى غنائيا، حتى من دون استخدام الكلمات السياسية بصورة مباشرة، يحس به القارئ شاعريا، ويلوح له الفكر حياتيا من خلال التصوير بمجمله.

لا تحتاج قصائد تمجيد الحزب، الى ادنى تنميق او مبالغة. على الكاتب ان يكتب بعبارات متواضعة وصادقة كل ما رآه عن كثب واحس به من الاحداث المثيرة التى تدور

فى محيطه، وافعال الناس الجميلة التى اختبرها. اذا كان شعبنا قد احب القصيدة الشاعرية "الام"، فان السبب فى ذلك يعود الى انها تصف المشاعر الحياتية المتواضعة والعزيزة بصدق كما هى عليه فى الواقع. اذا استخدمت فى قصائد تمجيد الحزب عبارات معبرة حياتيا ومشاعر صادقة، تعيد الى الاذهان كل خبرات الناس الماضية، دون اى تنميق، ودون اى عبارات طنانة، كما هى حال قصيدة "الام"، فمن الممكن ان يكون اى مضمون سياسى منها مقبولا من الناحية التصويرية.

كثيرا ما يستخدم اسلوب التشخيص عند تصوير الحزب، فى قصائد التمجيد التى تغنيه مباشرة. من المحتمل ان يكون اسلوب المجاز والرمز، مثل التشخيص، فعالا فى تصوير الحزب حيا. ولكن يجب استخدام المجاز بمنتهى الحذر. من الظواهر العامة الراهنة ان تشبه الاعمال الادبية الزعيم بالشمس، والحزب بالام. ليس ذلك حتميا على الاطلاق. ولكن يجب الاحتراس من اتجاه تشبيه الحزب بأى شىء آخر دون اعتبار، بدعوى تشبيهه المتميز. لا بد من تشبيه الحزب بانتباه شديد حتى يكون مقبولا للقراء، مع اضفاء الصفة الفردانية والمتميزة عليه. فان الظواهر الطبيعية او الاشياء الاخرى لا تشبه بالحزب والزعيم الا عندما يكون ذلك عقلانيا من الناحيتين السياسية والتصويرية على السواء، بعد تدقيق انطباعات الناس عنها، والتعمق فى معناها الاصلى بكل تجلياته.

ان التصوير الفنى للحزب يتحقق من خلال خط التنظيم الحزبى ونموذج الكوادر الحزبيين ايضا.

تتلقى الجماهير افكار الحزب وتوجهاته، من خلال نشاطات المنظمات الحزبية والكوادر الحزبيين، ويتم تنفيذها تنظيميا. الاساس فى حياة الانسان هو الحياة التنظيمية السياسية الرامية الى تمجيد حياته الاجتماعية والسياسية. تتحقق الحياة التنظيمية السياسية، تحت قيادة المنظمات الحزبية ورعايتها. ففى الادب الذى يصور عظمة الحزب، تطرح كيفية تحديد وتصوير خط التنظيم الحزبى الذى يقود حياة الناس السياسية على مسؤوليته، كمسألة هامة.

هدف تحديد خط التنظيم الحزبى وتصويره فى الادب هو افهام الناس بعمق ان الحزب هو حامى حمى الناس، الذى يربط الجماهير بالزعيم بروابط القربى، ويرعاهم ويقودهم لمواصلة تمجيد حياتهم السياسية. والحزب هو المنظمة السياسية التى تم تأسيسها

بغية تحقيق افكار الزعيم وقيادته، واحضان الام التى تمجد حياة الناس السياسية التى منحهم الزعيم اياها. ولذا فان خط التنظيم الحزبى يكون حبل حياة الناس الذى يجعلهم يمجدون حياتهم السياسية، على طريق مشاطرة الزعيم المصير. اذا لم تحسنوا صنعا فى تحديد وحل خط التنظيم السياسى مثل خط التنظيم الحزبى، فى الاعمال الادبية، فلا يمكنكم ان تظهروا عظمة الحزب وامتنانه بعمق، وهو الذى يمجد حياة الناس السياسية، ويقودهم الى السعادة غير المتناهية.

من الممكن، طبعا، تصوير خط التنظيم الحزبى علنا فى الواجهة او بصورة غير مباشرة، حسب خصائص بذرة العمل ومتطلبات موضوعه. ولكن حتى عند ضرورة التأكيد على توجيهات منظمة الحزب وتأثيرها كخط تصويرى هام، حسب ما يمليه موضوع العمل، لا يجوز التدقيق فى العلاقات بين البطل والكوادر الاداريين وحدها، دون عرض علاقاته مع المنظمة الحزبية. بما ان الناس يفكرون فى حزبنا مباشرة، من خلال خط التنظيم الحزبى الموصوف فى الاعمال، سواء فى عمل يكون فيه خط التنظيم الحزبى ظاهرا فى الامام او فى عمل يكون فيه ذلك مستترا فى الوراء، فانه لا بد من وصف خط التنظيم الحزبى بمنتهى الانتباه.

وفى الادب، يجب تصوير نماذج الكوادر الحزبيين بصورة جيدة.

يذهب الناس الى الكوادر الحزبيين، حين يحدث لهم امر، سارا كان ام باعثا على الحزن. وذلك لانهم يعرفون تماما من خلال خبراتهم ان كل المشاكل المعروضة فى عملهم وحياتهم لا يمكن حلها كما ينبغى الا من خلال خط التنظيم. طبعا ان الكادر الفردى الذى يتحمل مسؤولية عن المنظمة الحزبية، ليس شخصا يمثل هذه المنظمة. ولكن الناس يذهبون الى الكوادر الحزبيين الافراد ليصارحوهم دون تردد حتى بمشكلاتهم الشخصية، لانهم يدركون من اعماق قلوبهم ان النظرة والموقف من المنظمة الحزبية هما النظرة والموقف من الزعيم بالتحديد، وان المنظمة الحزبية هى التى تربط الناس تنظيميا وفكريا مع الزعيم، بكونه مركز الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، وتقودهم ليحافظوا بعناية على حياتهم السياسية التى منحهم الزعيم اياها، ويمجدوها. من هذه النظرة والموقف، يجب على ادبنا ان يصف بعمق خصائص طباع الكوادر الحزبيين فى عصرنا هذا.

ان اهم خصائص الكوادر الحزبيين فى عصرنا هذا هى روح الاخلاص المجبولة

بالايمان بالحزب والزعيم، وروح الخدمة المتفانية للشعب. على الادب ان يخلق نماذج الكوادر الحزبيين الحقيقيين فى عصرنا، الذين يتخذون من النظرة الزوتشية الى الثورة، ونواتها النظرة الثورية الى الزعيم، نظرة ثورية الى حياة الانسان. لا يمكن التفكير فى اخلاص كوادرنا الحزبيين للحزب والزعيم، بمعزل عن روح خدمتهم المتفانية للشعب. ان من يخلص للحزب والزعيم يخلص للشعب ايضا، ومن يعمل بنكران الذات من اجل الشعب، يكرس جسده وروحه ايضا للحزب والزعيم. ان الكوادر الحزبيين الموصوفين فى الادب يجب ان يكونوا نماذج المخلصين للحزب والزعيم، والخدم الاوفياء للشعب. فى رواية "القلب الدافئ"، تم تصوير الامين المسؤول للجنة الحزبية لاحدى المؤسسات المتحدة كنموذج الكوادر الحزبيين الرائعين فى عصرنا. من خلال صورته، تظهر الرواية بصورة حية ان المرء لا يمكنه ان يصبح ثوريا حقيقيا زوتشيا، وكادرا صادقا فى عصرنا، الا عندما يتحلى بروح الاخلاص للزعيم والقلب الدافئ للانسان. على الكتاب ان يكتبوا كثيرا من مثل تلك الاعمال الجيدة، ليستخدمها الكوادر الحزبيون كدليل للعمل الحزبى.

لا يجوز اعتماد صيغ جاهزة فى تصوير الكوادر الحزبيين. نرى فى اعمالنا الادبية معظم الكوادر الحزبيين يوصفون كشخصيات رصينة ورزينة، ومتكاملة من كل الجوانب. هذا ايضا يمثل احدى الصيغ المتحجرة. منهم اشخاص رصينون ومتشددون، ومن يصححون بجرأة هذا او ذاك من اخطائهم من خلال العمل. فى الظروف الحالية التى تطلب من جميع الكوادر ان ينبذوا الشيخوخة والركود، ويعملوا مفعمين بالحماسة والحيوية الوثابة، سيكون امرا منافيا للعصر ان يوصف كوادرنا الحزبيون كمجرد اشخاص لا نعرف عنهم سوى الرصانة والرزانة. فى ادبنا، يجب ان يوصف عاملونا الحزبيون كبشر، قبل ان يكونوا كوادر حزبيين، وتوضح شخصياتهم بكل تنوعاتها وبصورة حية.

يمكن للاعمال الادبية ان تقدم مفهوما صائبا عن حزبنا، من خلال تصوير اعضاء الحزب والشغيلة ايضا. يعيش حزبنا فى حياة اعضاء الحزب والشغيلة بصورة ملموسة، وتمتد ايدى حزبنا المعطاءة الى كل اعضاء الحزب والشغيلة. يقول المثل ان ملامح المعلم تنعكس على ملامح تلاميذه. وبالمثل، تنعكس ملامح الحزب على الملامح الجليلة للشعب الذى رباه، كما هى على حقيقتها. بمجرد النظر الى مدى استعداد الشعب واسلوب حياته

وعمله، يمكن امتلاك صورة كافية عن حزب ذلك البلد. مطلوب من الكاتب ان يتوغل فى اعماق الحياة، لكى يحس القراء بعظمة حزبنا من خلال تصوير الانسان النموذجى فى العصر، ولاسيما عضو الحزب.

من خلال الاعمال التى تتغنى بعظمة الحزب، يعمق شعبنا مشاعر ثقته واحترامه للحزب، ويستمد حزبنا الالهام والتشجيع الكبير من ذلك. حقا ان ادبنا يضطلع بحصة كبيرة فى جمع شمل جماهير الشعب حول الحزب بمتانة، وتمجيد قضيته جيلا بعد جيل. على الكتاب ان يبدعوا كثيرا من الاعمال الرائعة التى تصف الحزب، ويسهموا بذلك اسهاما ايجابيا فى حث جميع افراد المجتمع على وضع ثقتهم المطلقة فى الحزب، وبذل جسدهم وروحهم لانجاز قضيته.

٥) يجب خلق نموذج الإنسان من النمط الزوتشي

الى جانب تصوير زعيم الطبقة العاملة وحزبها، ينبغى لادبنا ان يخلق نموذج الانسان الشيوعى الزوتشى، ويعزز بذلك الوحدة المتلاحمة بقلب واحد بين الزعيم والحزب والجماهير، ويستنهض جماهير الشعب بقوة الى تنفيذ قضية الاستقلالية.

يتحلى نموذج الانسان الزوتشى فى عصرنا بروح الاخلاص اللامتناهى للزعيم والحزب والجماهير. فالاخلاص للزعيم هو السمة الرئيسية للانسان الشيوعى الزوتشى، والعامل الاساسى لضمان صلابة الكائن الاجتماعى والسياسى الحى. يمكن القول ان الانسان الذى يفكر ويتصرف حسب افكار الزعيم وارادته، ويجد وجاهة حياته فى مشاطرته الزعيم السراء والضراء هو وحده انسان شيوعى زوتشى، يعتز بالكائن الاجتماعى والسياسى الحى. ينبغى للادب ان يركز جهوده على وصف ملامح المخلص الذى يثق دائما بالزعيم كعماد روحى له، ويكرس كل ما لديه من اجل تحقيق افكار الزعيم والحزب وقيادتهما.

الاخلاص الحقيقى للزعيم، الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، هو الاخلاص الذى تحول الى ايمان. هذا الاخلاص هو السمة الشيوعية السامية المتمثلة فى الثقة الاكيدة بانتصار القضية الثورية التى استهلها الزعيم، وقبول افكاره وقيادته على انها

الاكثر صوابا، وبذل النفس كلها فى النضال من اجل وضعها موضع التحقيق.

لا يتجلى الاخلاص الحقيقى للزعيم فى الكلام المنمق او القسم بلهجة عالية. من المتيسر ان يعبر احد عن اخلاصه للزعيم بالكلام، ولكن ليس من الامر السهل ان ينقله الى الممارسة. على طريق دعم افكار الزعيم وقيادته، يجب اجتياز متون المحن القاسية، والتضحية حتى بالارواح. يبين تاريخ الحركة الشيوعية الدولية وثورتنا ان عددا غير قليل ممن كانوا يتفوهون بكلام طيب، ويهتفون بالحياة عاليا اكثر من سواهم فى الايام الهادئة والسعيدة، انحدروا الى طريق الغدر فى ايام المحن القاسية. ان المخلصين الحقيقيين هم الذين لا يترددون فى اية ظروف قاسية، حاملين فى قلوبهم روح الاخلاص الملتهبة، رغم انهم لا يحسنون الكلام، وهم الذين يعملون بصمت، باذلين كل ما لديهم من القوة والمواهب، رغم قلة كلامهم، وهم الذين لا يستطيعون النوم من شدة الالم والمعاناة لشعورهم بالذنب، حتى عند ارتكاب اتفه هفوة على طريق دعم الزعيم، ويتنفسون حسب افكار الزعيم ويسايرون خطاهم مع خطوة قيادة الزعيم.

عند اتخاذ الاخلاص للزعيم ايمانا ثابتا، يصبح ابديا غير قابل للتغير. يتشكل الاخلاص المجبول بالايمان على اساس الادراك العميق لعظمة الزعيم، والقناعة الاكيدة بان الثورة تتكلل بالنصر، ويتم صوغ مصيرهم بالذات ومصير الشعب، برفع الزعيم ودعمه. يزيد هذا الاخلاص من الوعى والعزم على رفع الزعيم عاليا واتباعه حتى النهاية، وتتمخض عنه ارادة صلبة لدعم افكاره وقيادته دون ادنى انحراف، مهما كانت الظروف. كان الرواد الثوريون المسجلون فى تاريخ نضال شعبنا الثورى، جميعا دون استثناء، ثوريين شيوعيين زوتشيين، حملوا اخلاصهم للزعيم العظيم كايمان لهم. كانوا يثقون بالزعيم وحده، ويتبعونه دون تغير مهما تكن الظروف، يحدوهم الايمان الاكيد بان رفع الزعيم ودعمه امر لا غنى عنه لصياغة مصير الشعب وتحقيق ازدهار البلاد والامة ورخائهما. ينبغى لادبنا ان يبين بعمق روح الاخلاص اللامتناهية للزعيم، وهى الميزة الفكرية والروحية للانسان الشيوعى الزوتشى، عبر العلاقة بايمانهم الثورى.

الاخلاص الحقيقى للزعيم، الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، هو الاخلاص الذى تحول الى ضمير.

لا يكون الاخلاص للزعيم صادقا ونقيا، يخلو من اى كذب او طمع، الا عندما يغدو

ملازما للضمير. اما الضمير فهو احساس ذاتى بالمسؤولية عن افعاله امام البلاد والامة، والمجتمع والجماعة. الضمير هو مرآة السلوك، ومعيار تمييز الخداع من الحقيقة. يمكن للانسان الصادق ان يعيش بجدارة، رغم بقائه جائعا ودون نوم عدة ايام، لكنه لا يستطيع ان يعيش مرتاح البال ولو لحظة واحدة، اذا تخلى عن ضميره. النواة فى ضمير الانسان الشيوعى الزوتشى هى الضمير الثورى الذى به يحس المرء من تلقاء ذاته بالمسؤولية عن افعاله فى دعم الزعيم. لا يغدو الاخلاص للزعيم صافيا ونقيا لا غبار عليه، الا عندما ينبع من الضمير الثورى. ذلك الاخلاص القائم على اساس مجرد الفرض او الاحساس بالواجب، يستند الى الشهرة الذاتية والمطامع الشخصية لكسب الشرف والمكافآت، وقد يتغير بسهولة حسب البيئة والظروف. كان المناضلون الثوريون المناهضون لليابان يتطلعون الى القائد كيم ايل سونغ، والتزموا حتى النهاية بقسمهم الذى ادوه امامه، حتى حين كانوا وحيدين فى مكان منعزل، او اعدموا على منصة الاعدام. تتضمخ شيمهم السامية هذه بضميرهم الثورى النقى والصافى الذى لا غبار عليه، فى دعم قائد الثورة من اعماق قلوبهم، فضلا عن ايمانهم الثورى. يعتبر الثوريون الشيوعيون الزوتشيون الاخلاص للزعيم كواجب ثورى لهم، ويمجدونه بضميرهم الثورى فى الوقت ذاته.

والاخلاص الحقيقى للزعيم، الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، هو الاخلاص الذى تحول الى اخلاق.

بالضمير وحده، لا يمكن اظهار الاخلاص للزعيم بدرجة عالية دون تغير. حينما يكون الاخلاص للزعيم اخلاقيا، على اساس الضمير الثورى، يمكن اظهاره على اعلى المستويات فى اى وقت ومكان، دون انتظار تقدير من الآخرين. ان الاخلاص المجبول بالاخلاق هو سمة الذين يعتبرون العيش والعمل حسب افكار الزعيم وتوجهاته كاخلاقيات حياتهم وقواعد سلوكهم التى لا يمكن مخالفتها، ويلتزمون بها باختيار ذاتهم.

يكون الاخلاص الاخلاقى للزعيم اكثر سموا، حينما يعتبر المرء تقديس الزعيم كأب حقيقى له وتقديم كل اخلاصه ووفائه له كواجب اخلاقى له.

على الاعمال الادبية ان تصور تصويرا صادقا وعميقا الاخلاص المرتكز على الضمير والاخلاق، بوصفه الاخلاص الحقيقى للزعيم، وهو اسمى السمات الروحية والاخلاقية للانسان الشيوعى الزوتشى.

والاخلاص الحقيقى للزعيم، الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، هو الاخلاص الذى اصبح امرا عاديا فى حياته اليومية.

يصبح الاخلاص للزعيم روحا وجسدا، ويتوطد فى سياق الحياة. لا يوجد الانسان بعيدا عن الحياة، وتتشكل خصاله الجميلة والسامية فى معترك الحياة، وتصبح امرا عاديا ومألوفا. ان حياتنا هى حديقة الازهار التى يزدهر فيها الاخلاص للزعيم العظيم واقعيا، والتربة التى ينبت منها الايمان والضمير والاخلاق من جذورها الصلبة. يكون الاخلاص للزعيم متينا ولا يعرف التردد امام اية رياح عاتية، حينما يغدو امرا عاديا فى الحياة.

يشكل الايمان والضمير والاخلاق والجزء من الحياة اليومية، معيارا هاما يميز قيمة الاخلاص الحقيقية للزعيم ويرتبط بعضها ببعض. دون الايمان، لا يمكن حفظ الضمير والاخلاق، ولا حماية الايمان، بعيدا عن الضمير والاخلاق. ولا حياة حقيقية، دون الايمان والضمير والاخلاق، ويتوطد الايمان والضمير والشيم الاخلاقية فى خضم الحياة. ان فى تحويل الاخلاص للزعيم الى ايمان وضمير واخلاق وجزء من الحياة اليومية بالذات ضمانة اكيدة لتمجيد الحياة الحقيقية للانسان الشيوعى الزوتشى، والمضى باطراد فى توطيد وتطوير كائننا الاجتماعى والسياسى الحى، حيث يشكل الزعيم والحزب والجماهير وحدة متلاحمة بقلب واحد. هذه هى حقيقة قيمة شعرت بها بعمق واستخلصتها من خلال اختبارى الحياتى، فى اثناء قيامى بالثورة منذ زمن طويل، وفاء لقضية الزعيم. حين نربى جميع افراد المجتمع كمخلصين اوفياء حقيقيين، يتخذون الاخلاص للزعيم ايمانا وضميرا واخلاقا وجزءا من حياتهم اليومية، لن يتزعزع حزبنا وشعبنا ووطننا، ولن يكون ثمة ما نخشاه، ولا مستحيل امامنا، حتى فى خضم المحن.

لكى يصور ادبنا الاخلاص الحقيقى للزعيم، الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، لا بد من وصفه فى صور حية، بارتباطه الوثيق مع سياق تحويله الى الايمان والضمير والاخلاق والجزء من الحياة اليومية. وهذا يتطلب الغوص فى عالمه الداخلى وتصويره بعمق.

اصلا ان تصوير العالم الداخلى للشخصيات بعمق هو مطلب طبيعى للادب، بكونه علم الطبائع البشرية، ولكن ذلك يطرح كمسألة اكثر الحاحا فى العمل الذى يصور الاخلاص للزعيم، اهم شيم الانسان الشيوعى الزوتشى. عند تصوير عالم البطل الداخلى

بعمق فقط، يمكن ايضاح خصائص المخلص الخلقية، اجمل واسمى نماذج الانسان الزوتشى فى العالم، بصورة صحيحة، واظهار شيمه الانسانية بوضوح وثراء. عندما يتعامل الناس مع المخلصين الحقيقيين، يتعجبون من افعالهم الجميلة. ولكنهم يذرفون الدموع اعجابا بايمانهم الثابت وضميرهم واخلاقهم النقية والسامية بدرجة قصوى، تلك التى يقوم عليها اخلاصهم ووفاؤهم الحار للزعيم. على الاعمال الادبية ان تتوغل فى عالم الاخلاص والوفاء المتبلور كايمان وضمير واخلاق وجزء من الحياة اليومية، وتصوره تصويرا حيا، بكونه المنطلق والاساس للافعال الجميلة والمآثر الرائعة للانسان النموذجى الزوتشى. تلك الاعمال وحدها تستطيع ان تهز اوتار قلوب الناس، وتسهم فى تربية آلاف المخلصين والاوفياء الجدد، من خلال نموذج واحد.

فى تصوير العالم الداخلى للانسان الشيوعى الزوتشى، من المهم تصوير مسار تبلور اخلاصه للزعيم، كايمان وضمير واخلاق وجزء من حياته اليومية، فى الترابط الموحد. حينما يكون الاخلاص للزعيم ايمانا وضميرا واخلاقا وجزءا من الحياة اليومية، يمكن للمرء ان يدعم افكار الزعيم وقيادته باخلاص، وينذر جسده وروحه للنضال من اجل تحقيقها، ويمجد حياته الحقيقية باستمرار. ان المخلص الحقيقى فى عصرنا هذا، هو من يواصل صنع الثورة حتى النهاية ودون تردد، حتى وان كان فى موقع العمل الشاق والمضنى، او وحيدا فى جزيرة منعزلة، ومن يفارق الدنيا محافظا بفخر على اخلاصه النقى دون خوف، رغم صعوده على منصة الاعدام بعد وقوعه فى ايدى العدو.

فى تصوير العالم الداخلى للانسان الشيوعى الزوتشى، من الضرورى ايضاح اخلاصه الذى صار كعادته بعمق، فضلا عن تصوير اخلاصه المتبلور كايمان وضمير واخلاق. بالنسبة للانسان الذى ترسخ اخلاصه للزعيم كضمير واخلاق، يصبح الاخلاص ضميرا، قبل ان يكون واجبا، ويصبح قواعد اخلاقية ولوائح سلوك لا محيد عنها. بالنسبة للانسان الذى يعتبر الاخلاص للزعيم جزءا من حياته اليومية، يكون اخلاصه متأصلا كعادته، حتى انه لا يكون مرتاح البال، مالم ينفذ ما يسعى اليه الزعيم ويرغب فيه، مهما كان ذلك صعبا وشاقا، ويصبح قلقا ويشعر بانحراف المزاج والوحشة، اذا قيد او ثبطت عزيمته واصراره على تنفيذ ذلك. يجد مثل هذا الانسان سرور حياته الحقيقية وسعادته، فى دعم قيادة الزعيم، ويشعر بأكبر فخر وبقيمة حياته، حين ينجز المهام التى كلفه الزعيم

بها. على الاعمال الادبية ان تغوص فى هذا العالم الداخلى للابطال، وتصفه وصفا عميقا.

يستند عالم الشخصية الداخلى الى الحياة، ويظهر من خلالها. من اجل عرض الاخلاص الحقيقى الذى يتحلى به الانسان الشيوعى الزوتشى، فى صور حية فى ادبنا، لا بد من تصوير حياته جيدا.

حياة الثورى الحقيقى بمجملها هى حياة اكثر قيمة، تبدأ من الاخلاص للزعيم وتنتهى به. تكمن الحياة والنضال فى الاخلاص والوفاء للزعيم، ويتبرعم وينمو الاخلاص والوفاء فيهما. من هذه النظرة والموقف، يجب النظر الى الحياة والنضال وتصويرهما فى العمل الادبى.

عند تصوير نموذج الانسان الزوتشى، الذى يتحلى بالاخلاص الحقيقى، من المهم العثور على جوانب الحياة التى يتجسد فيها الاخلاص المتبلور كايمان وضمير واخلاص وجزء من الحياة اليومية باكثر وضوحا، وتصويرها بعد تفصيلها. اذا تم تصوير كل متطلبات الاخلاص للزعيم من الايمان والضمير والاخلاق وجزء الحياة اليومية، على حد المساواة، بعد تقطيعها، بدعوى عرضها كلها على السواء، لا يمكن اظهار اى جانب منها بصورة عميقة. يجب التعمق فى تصوير الحياة التى تجسد خصائص طباع الشخصيات باكثر تركيزا بين معايير اخلاصها الحقيقى. عندئذ فقط، يمكن احياء تصوير حياتها، وابراز خصائص طباعها.

بغية اظهار هذا الاخلاص المتبلور كايمان وضمير واخلاق وجزء من الحياة اليومية، الذى يتحلى به نموذج الانسان الزوتشى، بسعة وعمق، لا بد من تصويره جيدا فى سياق تشكل نظرته العامة الى العالم. اذ لا يمكن تصور كل ذلك، بعيدا عن مجرى تشكل نظرته الثورية الى العالم. لا يتشكل هذا الاخلاص بين ليلة وضحاها، ولا دفعة واحدة. لا يتشكل ولا يتطور ولا يتوطد الا فى خضم ممارسة النضال الثورى، الحافلة بالمشقات والمحن، وفى سياق الصقل الفكرى والتثقيف الثورى لمواصلة تثوير الذات.

نرى الآن بعض الاعمال الادبية التى تصور اخلاص ابطالها للزعيم، بعدة كلمات جميلة او عدة مشاهد درامية، بدلا من تصويره العميق حياتيا، بارتباطه ارتباطا وثيقا مع مسار تشكل نظرتهم الثورية الى العالم. وبهذه الطريقة التصويرية، لا يمكن اظهار ملامح المخلصين الحقيقيين فى عصرنا هذا بصورة حية. فى الاعمال الادبية ذات الشكل الكبير، مثل الرواية الطويلة والرواية المتوسطة، والسيناريوهات الطويلة، والمسرحيات المتعددة

الفصول، يجب نسج حبكة القصة، بالتركيز على مسار تحول اخلاص الابطال للزعيم الى ايمان وضمير واخلاق وجزء من حياتهم اليومية. هذا مبدأ يجب على ادبنا الذى يسهم فى انجاز قضية تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، ان يلتزم به فى تصوير سياق تشكل نظرة الناس الثورية الى العالم. ولكن لا يجوز تصوير هذه العناصر الاربعة من الاخلاص وكأنها تتكون وتتوطد بالتتابع، بدعوى تصوير سياق تشكل وتوطد الاخلاص الحقيقى، بارتباطه الوثيق مع سياق تشكل النظرة الثورية الى العالم. نظرا لان تلك العناصر الاربعة، وهى المعيار الاهم للاخلاص الحقيقى، ترتبط ارتباطا وثيقا بعضها ببعض، فلا بد من تصويرها فى سياق موحد فى كل الاحوال، وبصورة مجسمة وليس بالتسلسل، ومن جوانب عدة، لا من جانب واحد. ان السبيل الى جعل ادبنا ادبا مستقلا وثوريا يتفق مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب حقا وفعلا، يكمن بالتحديد فى تصوير نموذج الانسان الزوتشى الذى يسعى جاهدا لبلورة اخلاصه الحقيقى للزعيم كايمان وضمير واخلاق وجزء من حياته اليومية، تصويرا حيا وصادقا وواسعا وعميقا.

فى خلق الانسان النموذجى الزوتشى فى عصرنا ايضا، يجب تصوير الاخلاص للزعيم تصويرا مؤثرا، على اساس مبدأ نظام الثالوث من الزعيم والحزب والجماهير. فالاخلاص للزعيم يتوحد مع الاخلاص للحزب والشعب. بغية عرض اخلاص الانسان الشيوعى الزوتشى للزعيم بصورة جيدة فى العمل الادبى، يجب وصف نظرته الثورية الى الزعيم وصفا عميقا، بارتباطها الوثيق مع النظرة الثورية الى المنظمة والجماهير.

ان الاخلاص للزعيم والحزب والجماهير يقوم على النظرة الجماعية الى الحياة، التى ترى ان حياة الجماعة الاجتماعية والسياسية هى منبع حياة الافراد، وان حياة الجماعة اثمن من حياة الافراد. وفى العمل الادبى، يجب تصوير نظرة الناس الجماعية الى الحياة فى عصرنا هذا، تصويرا جيدا. ميزة ادبنا الهامة تكمن فى حسن تصوير الانسان الشيوعى الذى يملك النظرة الجماعية الى الحياة. ان الابطال واصحاب الجدارة المجهولين الذين تصورهم اعمالنا الادبية على نطاق واسع، منذ الثمانينات، هم نماذج الشيوعيين الحقيقيين الذين يكرسون كل ما لديهم بصمت لخدمة الحزب والزعيم، والوطن والشعب، وليس لشهرتهم الخاصة ومصالحهم الذاتية. يتوجب على الكتاب ان يصوروا فى المستقبل ايضا الابطال المجهولين تصويرا جيدا من جهة، ومن جهة اخرى، ان يبذلوا

جهودهم الكبيرة لابداع نماذج جديدة من الابطال الذين يترعرعون باستمرار فى عصرنا هذا، لعرض نظرتهم الجماعية الى الحياة ونظرتهم الثورية الى حياة الانسان بصورة عميقة.

ولا بد من تصوير الروح البطولية الجماهيرية التى يتحلى بها الانسان الشيوعى الزوتشى تصويرا جيدا. اما الانسان الزوتشى فهو بطل عصرنا الذى يشق طريق الثورة غير المطروقة، المحفوفة بكل اشكال المشقات والمصاعب. هؤلاء هم الذين يمضون قدما بخطى حثيثة مجترحين المعجزات والتجديدات التى تدهش العالم كل يوم، تحت شعار "فلنحيا ونناضل جميعا بروح الابطال!"، وذلك فى سبيل اكمال قضية زوتشيه الثورية حتى النهاية، يحدوهم الايمان الاكيد بالاشتراكية، حتى فى ذلك الوضع القاسى الذى بلغت فيه مكائد الامبرياليين والرجعيين المعادية للاشتراكية ذروتها. فمن واجب الادب ان يصور بطولتهم الجماهيرية ومآثرهم الخلاقة بصورة مؤثرة على المستوى العالى.

عند تصوير الابطال فى عصرنا هذا، يجب وصفهم جيدا بكونهم ليسوا شخصيات نادرة تتمتع بصفات الابطال الفطرية منذ البداية، بل انهم شغيلة منحدرون من المنشأ العائلى البسيط، واناس عاديون يعملون ويعيشون مع الناس الآخرين كل يوم فى مواقع العمل والسكن. والى جانب ذلك، يجب ابراز فكرة تقول ان اى شخص يستطيع ان يجترح مآثر قيمة ويصبح بطلا، اذا عقد العزم الاكيد على ان يكرس نفسه، جسدا وروحا، لخدمة الحزب والزعيم، تحدوه روح التفانى اللامتناهية من اجل قضية الثورة. على الكاتب ان يوضح بصدق من الناحية الحياتية كيف ينمو الانسان العادى البسيط والمتواضع كبطل. من المهم ابراز سموه الروحى الاستثنائى ومآثره المتميزة، مع تصوير اخلاقه المتواضعة.

بطولة الناس فى عصرنا هذا هى بطولة جماهيرية، لا فردية. بمعزل عن الجماعة والمجتمع، لا يمكن لاحد ان يصبح بطلا حقيقيا. يعنى العيش والنضال بروح الابطال تكريس المرء كل ما لديه للنضال المتفانى من اجل القضية الثورية لجماهير الشعب، وليس لمصلحته الشخصية او شهرته الذاتية. على الادب ان يوضح جوهر البطولة الجماهيرية التى يتحلى بها الناس فى عصرنا هذا، ايضاحا حيا وعميقا، ويصور سمات البطل فى البيئة النموذجية، حيث يعيش ويناضل جميع الناس بروح الابطال. وفى العمل، يجب التأكيد بوضوح انه لا يمكن اظهار البطولة الجماهيرية للناس فى عصرنا هذا، الا عند اعتمادها على النظرة الجماعية الى الحياة، وبتوجيهات المنظمة وتعاون الجماعة الايجابى.

وفى خلق نموذج الانسان الزوتشى، من المهم تصوير الطبع الانسانى الشيوعى السامى بعمق.

ويجب ان يوصف الانسان الشيوعى الزوتشى بكونه الشخص الصادق الذى يعتز بالانسان، ويحبه اكثر من سواه، ويعتبر خدمته اكبر شرف له، ويعمل باخلاص من اجل المجتمع والشعب باذلا ضميره، دون رجاء او امل بثناء الآخرين، ويتحلى بالمشاعر الوجدانية الوافرة والحماسة العالية والاخلاق السامية.

وفى الادب، يجب ارتباط الطبع الانسانى للبطل بالطابع السياسى. فهذا الارتباط لكليهما فى ابداع طبع الشخصية الايجابية هو احد المبادئ الرئيسية التى يجب مراعاتها فى علم الطبائع البشرية الزوتشى. لا يجوز هنا تصوير انسانية البطل كسمة فطرية، بل يجب اظهارها كسمة تكونت وتوطدت من خلال عمله الواعى، على اساس النظرة الزوتشية الى حياة الانسان. بمجرد التأكيد على انسانية البطل، لا يمكن ايضاح الجوهر الاجتماعى لطبعه، وبمجرد التأكيد على طابعه السياسى وحده، لا يمكن اظهار سمته الانسانية، فالتأكيد على جانب واحد منهما، يؤدى الى انخفاض المستوى الفكرى والفنى للعمل.

ومن المهم خاصة، فى خلق نموذج الانسان الزوتشى، التصوير الجيد للشيم الروحية والاخلاقية التى تظهر من جديد بين ابناء شعبنا، مع حلول عقد التسعينات.

تتجلى اليوم بين شعبنا الشيم الروحية والاخلاقية على المستوى الجديد الذى لم يسبق له مثيل. فى الايام الاخيرة، يحقق رجال الجيش الشعبى معجزات نادرة ومآثر عظيمة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ البناء لبلادنا، تحت شعارى "الحزب يقرر ونحن ننفذ!"، و"لنكن كيم جين ولى سو بوك فى التسعينات!"، بعد ان انطلقوا الى ميادين البناء الاشتراكى الاكثر مشقة وصعوبة، ولا يتوقف بروز ابطال مثل قائد الفصيلة كيم كوانغ تشول الذى سقط شهيدا بعد تغطية القنبلة اليدوية المتفجرة بجسمه من اجل انقاذ رفاقه فى السلاح، فى فترة السلم، لا فى زمن الحرب. كما ان الجنديات المسرحات اللواتى كرسن شبابهن الغالى للخدمة العسكرية، يتطوعن جماعيا للعمل فى الميادين الصعبة والشاقة.

يظهر باطراد الصنيع الجميل الذى يؤديه الناس فى عصرنا هذا، بين الكوادر الحزبيين ورجال الامن والمثقفين والشباب والطلبة فى انحاء البلاد كلها. ينطلق الشباب الى الاماكن المجيدة التى ترتبط بآثار اقدام الزعيم الجليلة عبر توجيهاته الميدانية، وآثار

الحزب التاريخية الثورية، والى ميادين العمل الصعب والشاق، وتتزوج الفتيات من الجنود الجرحى المكرمين، ليصبحن شريكات حياتهم طوال العمر، وتتطوع جميع التلميذات فى الفصل الواحد جماعيا للعمل كعاملات تنظيف الطرق بعد التخرج من المدرسة، رغم انهن كن يحتقرن تلك المهنة فى الماضى. صارت هذه الظواهر فخرا وتيارا لا مرد له فى التسعينات.

بين الافعال الحميدة التى يبديها الناس باطراد، باذلين كل ما لديهم من اجل الزعيم والحزب والجماهير، ثمة قصة تحكى عما اظهرته جونغ تشون سيل رئيسة مركز ادارة التجارة فى قضاء زونتشون، من الاخلاص اللامتناهى والوفاء الصادق الذى هز افئدة ابناء الشعب جميعا.

كل هذه الاعمال الجميلة التى تزدهر اليوم من جديد فى واقعنا الجياش، تتجسد فيها تماما النظرة الزوتشية الجديدة الى الجمال، التى تشكلت فى اذهان شبابنا وشعبنا فى عصرنا هذا.

ان الخاصية الهامة للشيم الروحية والاخلاقية الجديدة التى يتحلى بها الانسان فى عصرنا هذا، هى اعتبار ابداء اخلاصه وولائه ببذل كل ما لديه من اجل الحزب والزعيم، والوطن والشعب، كواجب اخلاقى ثورى ورسالة اساسية له. اجمل جمال الانسان واسماه، الذى يتميز به شعبنا دون سائر الشعوب، هو الوعى الرفيع للواجب الاجتماعى المنوط به امام الزعيم والحزب والجماهير، وروح التفانى غير المتناهية المتمثلة فى تكريس كل ما لديه للقضية. ههنا كذلك تكمن فلسفة حياة الناس فى التسعينات، ونظرتهم الزوتشية الى الجمال. بما ان شعبنا اختبر من الاعماق، من خلال حياته الواقعية، انه لا يستطيع ان يعيش ولو لحظة واحدة، بعيدا عن احضان الزعيم، فهو يشغل باله دائما ويفكر كيف يرد على فضائله ومحبته الكبرى ولو بالحد الأدنى، ويعتبر الاخلاص له هو اجمل امر واسماه.

نظرة شعبنا هذه الى الجمال لم تكن تتشكل هذا اليوم بالتحديد. ان جمال الانسان السامى، هذا الذى يتجلى من جديد يوما بعد يوم فى مجتمعنا المتلاحم بقلب واحد بين الزعيم والحزب والجماهير، له جذوره التاريخية العميقة. لقد تشكل كائننا الاجتماعى والسياسى الحى وحوفظ عليه، من قبل جيلى ثورتنا الاول والثانى، وظل يتوطد ويتطور من قبل جيليها الثالث والرابع. ما من قوة تحطم ارادة شعبنا الذى اسند مصيره ابدا الى

هذا الكائن الاجتماعى والسياسى الحى، ويسعى الى مشاطرته المصير، حتى ولو انطبقت السماء على الارض لعشر مرات.

ان العالم الروحى الجميل والسامى للناس فى عصرنا، الذين يدركون بعمق الواجب السامى الذى القى على عاتقهم امام هذا الكائن الاجتماعى، سيتجلى باطراد على اعلى المستويات، ليس فى الوقت الحاضر فقط، وانما فى المستقبل أيضا. فمن واجب الادب ان يستقصى ويصور من نواح جديدة ذلك العالم الروحى الجميل والسامى الذى يتغير ويتطور مع مرور العصر، باعتماد النظرة الثورية الى الجمال، التى تقوم على الاخلاص والوفاء للزعيم.

وبغية ابداع نموذج الانسان الزوتشى بصورة صحيحة، لا بد من حل موضوع نمذجة طبعه على نحو سليم. فى نمذجة طبع الانسان، من المهم حل متطلبات الفردانية والتعميم على نحو صائب. يجب على الكاتب ان يبرز الخصائص الجوهرية لطبع الشخصية الواقعية، عن طريق شطب ما هو ضرورى واضفاء ما يلزم من المعلومات الخاصة بها. اذا كان الكاتب مولعا بالجزئيات التافهة من طبع الشخصية الاصيلة اكثر من خصائصه الجوهرية، فانه ينحرف عن مبدأ النمذجة. ولكن لا يجوز التغاضى عن الوقائع، بدعوى اظهار ما هو جوهرى وشرعى. لا يجوز اللجوء الى تعبئة العمل بالخيالات، التى لا وجود لها فى الواقع، بدعوى نمذجة الشخصية، ولاسيما تدبيج العمل كله بالخيالات دون اعتماد الاصل والمعلومات الواقعية ابدا. على ادبنا ان يتخذ كمبدأ القيام بالنمذجة على اساس الاصل والمعلومات الواقعية. اذا لم يعتمد الكاتب هذا المبدأ الثابت، اضطر الى الاختلاق امام المكتب دون اختبار الواقع. اعتماد الاصل والحقائق يتلاءم ايضا مع واقع اليوم الذى يظهر فيه عدد كبير من الناس الزوتشيين، ويستأثر كذلك بأهمية كبيرة فى توثيق العلاقات بين الادب والواقع، والادب والجماهير، وفى تشجيع الكتاب على اختبار الواقع.

وعند ابداع نموذج الانسان الزوتشى، من المهم تصوير خصائصه الشخصية تصويرا حيا. انه لامر مؤكد دائما ان الفردانية تعد احد المبادئ الجوهرية للنمذجة، فى تصوير الانسان. اذا صار تصوير الشخصية جافا ومملا كالخشب، فلن تلفحك منه انفاس الانسان الحى. اذا افتقر تصوير الانسان الى الانتعاش والحيوية، صار العمل جافا كله.

طبع الانسان فى الادب يجب ان يكون اكتشاف الكاتب بنفسه. لا يحق لكاتب لم يجد

طبعا متميزا لبطل عمله ان يمسك بالقلم. لا بد للكاتب من ان يتقدم فى كل عمل من اعماله بطبع جديد، يجدر به ان يقول انه اكتشافه.

لكى يكون تصوير الشخصية تصويرا حيا، لا بد من وصف طبعها وحياتها وصفا مجسما من مختلف النواحى. لا يجوز الاهتمام بنظرة الشخصية الى العالم فقط، مع اهمال جانبها المزاجى. يمثل مزاج الانسان عنصرا هاما لا يستهان به فى تحديد طبع الانسان. لا تتشابه امزجة الناس فى اغلب الاحوال. مزاج الانسان متين نسبيا، ولا يتغير بسهولة. وهو يلازمه طوال حياته. واذا كانت وجهة النظر حول العالم متساوية، قد يختلف الطبع من شخص لآخر، فى حالة اخضاع وجهة النظر تلك للامزجة المتباينة. لا يجوز ابراز الغرائز او المزاج المشوه الذى لا يتلاءم مع خصائص امتنا واحساسها الجمالى، لكن تبسيط مزاج الشخصية وصيغيته ايضا يخالفان مبدأ النمذجة.

عند ابداع نموذج الانسان، يجب التخلص من غواية الميل الى الجانب الايجابى وحده. رغم ان ابراز النموذج الايجابى فى ادبنا هو بحد ذاته نقد للسلب، فلا يجوز ابراز الايجاب وحده. ليس الايجاب وحده، بل والسلب أيضا مازال حاضرا بين افراد مجتمعنا. بغية تحويل جميع افراد المجتمع حسبما تقتضيه فكرة زوتشيه، لا بد من تشديد الصراع الفكرى للتغلب على السلب، الى جانب التربية من خلال الامثلة الايجابية. ليس من الموقف الشيوعى ان يغمض الكاتب عينيه عن الظواهر السلبية البادية فى الواقع، ويتنافى ذلك مع ضمير الكاتب الذى ينطق بلسان المجتمع. فعلى الكاتب ان يتحلى بروح النقد الحاد للسلبية، الى جانب روح الدفاع الحماسية عن الايجابية.

بما ان النقد للسلبية نضال هادف الى تصحيح فكر الشخصية الخاطئ الذى يقوم على وجهة النظر القديمة حول العالم، فلا بد ان يكون حازما ومشددا ولا هوادة فيه على الدوام. ان الهدف الهام من تحديد الشخصيات السلبية فى مجتمعنا فى العمل الادبى هو تلقين الناس دروس الحياة من خلال سياق تحولها وسط النقد المبدئى والمحبة الحارة من قبل الرفاق والجماعة. اذا اعطت الشخصيات السلبية للناس دروسا جدية للحياة لا تنسى ابدا، فان تصويرها يغدو ناجحا.

عند تصوير النموذج الايجابى ايضا، لا يجوز الميل الى ابراز جانبه الايجابى وحده، او جعله مثاليا. ليس ثمة انسان متكامل يخلو من اية مثلبة. والفرق هو فى تصحيحها بسرعة

ام لا. بغية عرض الشخصية الايجابية بصدق كما هى فى الواقع، لا بد من وصف سياق تطور طبعها، اى سياق مواصلة صقل وتدريب الذات فى الحياة بصورة صادقة.

٥ـ الحياة والتصوير

١) يجب امتلاك فهم صحيح عن بذرة العمل

تقدمنا منذ زمن بعيد بنظرية خاصة ببذرة العمل الادبى والفنى. لقد تأكدت حقيقتها وحيويتها بما فيه الكفاية، من خلال ممارسة العمل الابداعى. ادت هذه النظرية دورا هاما فى احداث ثورة فى حقل الادب والفن، وفتح عهد ازدهار تاريخى كبير. ينبغى لنا ان نطبق فى المستقبل ايضا هذه النظرية تماما فى ممارسة الابداع. وهذا يتطلب ادراكا صحيحا لجوهر البذرة.

البذرة تعنى نواة فكرية مستقاة من صميم الحياة، تتضمن المسألة الاساسية التى يود الكاتب طرحها كنواة للعمل، وتوفر التربة الصالحة لبرعمة عناصر التصوير.

مازال بعض الكتاب يرتكبون انحرافا فى فهمها، حتى انهم يخلطون بينها وبين الموضوع او الفكرة، انسياقا وراء رأى سابق ولا يرون فيها مقولة تم اكتشافها من جديد. نوقش الموضوع والفكرة فى نظرية الادب منذ زمن بعيد. وفى اثناء ذلك، تحجرت وجهة النظر التى ترى الموضوع والفكرة كعنصرين اكثر اساسا فى العمل الادبى. ان الناس المتشربين بوجهة النظر المتحجرة مدة طويلة، صاروا يرون البذرة ايضا متساوية مع الموضوع والفكرة.

سوء الفهم عن البذرة يعود ايضا بقدر كبير الى عدم فهم بعض الناس لماهية الموضوع والفكرة فى الماضى. بما ان العناصر الفردية، مثل الموضوع والفكرة وطباع الشخصيات، ترتبط ارتباطا لا ينفصل احدها عن الآخر فى العمل الادبى الواحد، فلا يمكن تحديد المفهوم عنها بوضوح الا ضمن مجمل نظم التصوير. وبشكل خاص، لا يمكن الوصول الى تفسير صحيح لمفهوم العناصر الفردية، مالم يسبقه التفسير السليم للمقولة

التى تشكل نواة فى الادب. اما نواة العمل فهى عنصر اولى واساسى يمكن من برعمة جميع عناصر العمل الفردية وانمائها.

فى الماضى، كان ثمة اناس اعتبروا الموضوع بحق كمسألة اجتماعية مطروحة فى العمل، ولكن معظم الناس اعتبروه كدعوة الكاتب فى عمله، او فكرة تحفز ابداعه. هذه رؤية تعتبر الموضوع مساويا تقريبا لفكرة العمل او مماثلا لنواته.

فى الماضى، استحال فهم صحيح عن فكرة العمل، نظرا لعدم ايضاح نواته، وعدم تحديد المفهوم السليم عن موضوعه ايضا. رأى بعض الناس فكرة العمل الرئيسية كموضوع، وحددوا فكرته الثانوية وحدها كفكرة، واعتبر بعضهم الآخر ان الموضوع والفكرة سيان، دون ان يفصلوا احدهما عن الآخر.

صحيح ان كثيرا من الناس رأوا بحق ان الموضوع هو المسألة الاجتماعية، والفكرة هى دعوة الكاتب الفكرية والجمالية. ولكن رأيهم لم ير النور لانجذابه الى هذا او ذاك من الآراء الخاطئة. مع نشوء نظرية البذرة، وهى نواة العمل، اتضحت اخيرا عناصر التصوير التى يتشكل العمل منها.

تختلف البذرة عن الموضوع والفكرة ايضا. بغية فهم جوهر البذرة بصورة صحيحة، من المهم، اولا، ادراك ماهية لب الحياة الفكرى بصواب.

بما ان الانسان يحول المجتمع ويطوع الطبيعة عن وعى وضمن هدف معين، انطلاقا من تطلعاته ومتطلباته، فمن المنطقى ان تنطوى مختلف الظواهر المتواجدة فى ثنايا الحياة كلها على معان فكرية معينة. من المحتم ان تتجسد المعانى الفكرية فى ظواهر الحياة بشتى انواعها، فى سياق تحويل المجتمع، بما يتفق مع تطلعات جماهير الشعب ومطالبها. توجد المعانى الفكرية المعينة فى حياة الناس اليومية ايضا، فضلا عن الوقائع والاحداث التاريخية التى تستأثر باهمية اجتماعية عظيمة. توجد هذه المعانى فى كل الظواهر الطبيعية التى ترتبط بآثار ايدى الناس وخطاهم، ناهيكم عن الظواهر الاجتماعية. حينما يرى الناس حديقة جميلة للازهار مثلا، يحسون بجهود البستانى من اعماق قلوبهم، ويعرفون نظرته الى الجمال وذوقه الرفيع.

لكن نوعية المعانى الفكرية ومدى امتلاكها يختلفان حسب الحياة. توجد فى الواقع ظاهرة الحياة ذات المعنى الفكرى البسيط الواحد، وظاهرة الحياة ذات المعانى الفكرية

المتنوعة. على وجه العموم، تتميز ظواهر الحياة بامتلاك المعانى الفكرية المتنوعة، لانها ليست بسيطة، بل متشابكة وتتصف ببالغ التعقيد. ان بين المعانى الفكرية التى تتجسد فى ظواهر الحياة، ما هو اكثر جوهرية وملموسية، بحيث يسيطر على ظواهر الحياة بحد ذاتها، ويحدد المعانى الفكرية الاخرى. يغدو هذا المضمون الفكرى الجوهرى والتحديدى عاملا رئيسيا ونواة اساسية، تضمن وجود ظواهر الحياة تلك. تسمى هذه النواة بالذات بلب الحياة الفكرى. ولكن اللب الفكرى المتواجد فى كل انواع الحياة ليس قابلا ليتحول الى بذرة ادب. بين تجليات لب الحياة الفكرى ما هو قابل لتناوله فى الادب، ويوجد ما هو قابل لمعالجته فى الحقل الآخر من العلوم الانسانية، وان كان غير مناسب لتناوله فى الادب. رغم ان الادب هو موسوعة الحياة، فليس من الممكن ان يحتوى على اللب الفكرى لكل انواع الحياة، وذلك لان للادب قانونا فريدا لابداع التصوير، اى قانونا يقضى بتصوير الحياة على حقيقتها وبشكل حسى.

يوجد بين كتابنا من يرهقون انفسهم سنوات عديدة باللب الفكرى غير القابل للاستفادة منه فى الادب. يعود السبب الرئيسى فى ذلك الى الخلط بين البذرة والفكرة، ظنا من جانب واحد ان البذرة هى اللب الفكرى.

ان البذرة هى اللب الفكرى للحياة، لكنها تختلف عن الفكرة التى نقولها على العموم. اما البذرة فهى مفهوم عقلى، وفى الوقت نفسه، حسى ومتعاطف وجدانيا، وينور التفكير ليس منطقيا فقط، بل وتصويريا ايضا.

على العموم ان الفكرة هى شىء ذاتى يظهر على شكل تجريدى. لكن شيئا فكريا متجسما فى الحياة هو موضوعى، حتى ليبدو بشكل حى فى موضع عيانى. يوجد هذا الشىء الفكرى فى طبع الانسان والحادثة والظاهرة. كائنا ما كان يوجد ذلك الشىء الفكرى فى موضع عيانى وحى. بما ان البذرة ايضا هى لب فكرى للحياة، فهى تتجسد بصورة حية فى موضع عيانى. اما الموضع الذى تتجسد فيه البذرة، فهو بالذات حياة تتضمن المسألة الاساسية التى يود الكاتب ان يتحدث عنها، وتوفر التربة التى ستتجذر فيها عناصر التصوير.

اذ ان البذرة هى اللب الفكرى لهذه الحياة، الذى يتعاطف معه الكاتب ليس فكريا فقط، بل ووجدانيا ايضا. ان البذرة الحقيقية للعمل الادبى هى لب الحياة الفكرى الذى

يحرك ذهن الكاتب، ويجعل فؤاده ينبض ويمنحه فكرة، ويثير فيه احساسا وجدانيا. اى لب فكرى للحياة لم يتزود بهذه الشروط لن يكون بذرة عمل، مهما يكن ذا اهمية اجتماعية كبيرة. اذا ارتكب الكاتب خطأ تشبثه بشيء فكرى وحده، مؤكدا من جانب واحد على ان البذرة هى لب فكرى، فان السبب فى ذلك يعود الى نسيان تلك الشروط. ان لب الحياة الفكرى الذى يوقد شرارة الابداع فى قلب الكاتب، ويجعله يشتعل حماسة للابداع، ويقوده الى عالم الاختبار الوجدانى، ويفتح آفاق عالم الخيال الابداعى على مداها، هو وحده يستطيع ان يغدو بذرة فى الادب.

ولا بد من امتلاك فهم صائب عن العلاقات بين بذرة العمل الادبى وفكرته ايضا. لا يجوز اعتبار البذرة شيئا واحدا مع فكرة العمل، بدعوى ان البذرة هى لب الحياة الفكرى. تتميز فكرة العمل بسعة نطاقها. تتشكل فكرة العمل من الوحدة بين البذرة والمضمون الفكرى الذى تتضمنه اصلا فى الحياة مختلف مقومات التصوير، مثل الطبع والحادث والتناقض، التى حددتها البذرة، ورؤية الكاتب لها. باختصار ان فكرة العمل هى رأى الكاتب الذى يريد التعبير عنه من خلال تجسيد البذرة، وتقييمه للحياة التى يتم تصويرها، وقراره بخصوص مصير الشخصيات. هذا يدل على ان البذرة لا يمكنها ان تعوض عن فكرة العمل، رغم انها لب فكرى. تنبع فكرة العمل من البذرة وتتقرر بها.

بذرة العمل الادبى هى لب الحياة الفكرى الذى يتضمن المسألة الاساسية التى يريد الكاتب ان يتحدث عنها. هذه المسألة تتعمق حتى تغدو موضوعا فى العمل الذى سيتم ابداعه. ان الموضوع هو المسألة الاساسية التى يريد الكاتب ان يتحدث عنها فى العمل. تطرح هذه المسألة الاساسية بكونها قضية اجتماعية، قضية انسان، فى الحياة التى تتجسد فيها البذرة.

موضوع الرائعة الكلاسيكية الخالدة "مصير عضو فرقة الدفاع الذاتى" هو مسألة مصير الامة المحرومة من الوطن، اى المسألة الحيوية للامة المنكوبة، اما خضوعها للطغاة او انطلاقها لمقاومتهم. هذه مسألة جذرية طرحت من واقع بلادنا فى الثلاثينات، الذى يتضمن لبا فكريا يقضى بان الموت محتوم، بغض النظر عن الانضمام الى "فرقة الدفاع الذاتى" ام لا. وبتعبير أدق، مسألة جذرية طرحت من الحياة الخاصة "بفرقة الدفاع الذاتى"، وهى منظمة عميلة للامبريالية اليابانية. فى تلك الدنيا التى كان فيها الغزاة

الامبرياليون اليابانيون يلوحون بالسيوف، لم يكن للكوريين الفقراء اى مجال للعيش. لم يكن فيها مكان يستطيعون ان يقفوا فيه احياء، ولا مكان يدفنون فيه بعد الموت. اضطر من اجبروا على الانتساب الى "فرقة الدفاع الذاتى" الى التعرض للموت كالكلاب، بعد ان صاروا دروعا لحماية المعتدين اليابانيين، وحتى من لم ينضموا اليها لم يتخلصوا من مصير الموت تحت وطأة السخرة والجوع. من هذا الواقع المأساوى المظلم، طرحت مسألة حياة الامة الكورية او موتها.

البذرة والموضوع يتصل بعضهما ببعض اتصالا وثيقا ولا يمكن انفصال احدهما عن الآخر فى الحياة. على قدر احتواء الحياة قضايا الانسان، يتقرر مدى قابلية لبها الفكرى ليصبح بذرة عمل ادبى. فاللب الفكرى للحياة الذى لا يتضمن قضايا الانسان، لا يغدو بذرة عمل ادبى. ومع ذلك، ليس الموضوع هو الذى يحدد البذرة ابدا. ان ما يسيطر على الحياة التى تتضمن المسألة الاساسية التى يريد الكاتب ان يتحدث عنها، هو اللب الفكرى الذى يتجسد فى تلك الحياة. بما ان تلك المسألة الاساسية تتجذر فى اللب الفكرى للحياة بالذات، فمن الطبيعى ان يكون الموضوع مقيدا بفعل البذرة.

ان البذرة التى يجب وضعها فى العمل الادبى هى لب الحياة الفكرى الذى يوفر التربة الصالحة لبرعمة مقومات التصوير.

بتأثير البذرة، يتوقع الكاتب ما لا بد من وصفه فيما بعد من خطوط التصوير المحيطية الرئيسية. اذ ان البذرة تعطى صورا محيطية ابتدائية عن مقومات التصوير الاساسية، مثل طباع البطل والشخصيات الرئيسية، والعلاقات بين الشخصيات، والحوادث والتناقضات وحبكة القصة.

ومن هنا، تطرح مسألة كيفية النظر الى العلاقات بين البذرة والمادة. بينما تكون المادة هى معلومات الحياة التى توفر تربة قابلة لتصوير العمل الادبى، تكون البذرة هى اللب الفكرى للحياة. بما ان المادة والبذرة كلتيهما تقومان على الحياة، فمن الطبيعى ان تتصل احداهما بالاخرى اتصالا وثيقا. قد يجد الكاتب بالمصادفة لبا فكريا، فى اثناء جمع معلومات الحياة فى الواقع، ويتخذه كبذرة عمل سيكتبه فيما بعد. لهذا السبب بالذات، يظهر من حين لآخر انحراف يرى المادة والبذرة شيئين متشابهين، بل وحتى متساويين، ويظن ان ما التقطه من المادة اكتشاف للبذرة. يمكن القول طبعا ان البذرة قد اكتشفت، اذا كان

اللب الفكرى الذى تم ايضاحه فى اثناء تنقيب معلومات الحياة المستقاة من الواقع، صالحا لوضعه فى العمل الادبى. ولكن اذا كانت معلومات الحياة تفتقر الى لب فكرى قابل لوضعه فى العمل الادبى، او لم يتم اكتشافه مسبقا، فلن تغدو تلك المعلومات الا مادة.

ان المادة هى ما فى الحياة من المعلومات الحقيقية. تكون المادة دائما شيئا محسوسا. اذا كان ثمة معلومات عن المرء، فلا بد من ان تجيب عن اسئلة متى واين وماذا وكيف فعل، واذا كان ثمة معلومات عن الحادث، فلا بد من ان تجيب عن اسئلة متى واين وكيف وبأى سبب حصل. ولهذا السبب، يمكن لما تناوله الكاتب من المادة ان يعطى له صورة محسوسة حية عن الشخصية الفردية والحادث. لكن المادة لا تستطيع ان تعطى صورة عامة عن مجمل جوانب تصوير العمل، وعلى الاخص، لا يمكنها ان تحدد مقومات التصوير، مثل طباع الشخصيات، والعلاقات بينها، والحادث والتناقض، ولا ان تشير الى اتجاه وكيفية تصويرها.

لا تعطى البذرة صورة ملموسة عن مقومات التصوير، مثلما تعطى المادة، بل انها تتيح تصورها خياليا. لكنها بخلاف المادة، تحدد اختيار مقومات التصوير الفردية، وتلمح الى اتجاه وكيفية وصفها، وتتيح تصور صورة متكاملة عن العمل العتيد. يتم تحديد المادة ايضا من قبل البذرة. وذلك لان البذرة هى لب الحياة الفكرى الذى يوفر تربة تتجذر فيها مقومات التصوير.

بغية امتلاك فهم صحيح عن جوهر بذرة العمل الادبى، لا بد من المعرفة الجيدة بان البذرة تكون نواة فى نظام تصوير العمل. يطرح الايضاح السليم لنواة العمل كمسألة هامة فى ممارسة الابداع وفى النظريات الادبية والفنية. حسب نوعية النواة، يتقرر النجاح فى الابداع وعلو المستوى الفكرى والفنى للعمل.

اعتبر بعض الكتاب حتى الآن موضوع العمل او فكره او الطبع كنواة للعمل، ويرى بعض الكتاب المسرحيين ان التناقض هو دم حياة العمل المسرحى. لعدم امتلاك فهم صحيح عن نواة العمل، يصدر فى ممارسة الابداع عمل نحيل لا يظهر فيه الا الفكر، دون تصوير انسان حى، وعمل يفتقر الى فكر ذى اهمية مع وجود طبع، وعمل يوتر اعصاب القارئ عبثا، مع عدم ابراز الفكر والطبع على السواء. طبعا ان الموضوع والفكر والطبع والتناقض، هذه كلها تحتل مكانة هامة فى نظام التصوير. لكن ايا منها لا يوضع فى مكانة البذرة.

ان البذرة المزروعة فى التصوير، بعد اكتشافها فى الحياة، تصبح نواة للعمل. حينما نقول ان البذرة هى نواة للعمل، فان ذلك يعنى ان البذرة تمثل لبا رئيسيا يشكل مركزا فى كل التصويرات.

بغية الفهم الصحيح لحقيقة ان البذرة هى نواة العمل، من المهم ان ندرك بعمق سبب ذلك. بتحديد البذرة كنواة للعمل، على اساس الوظيفة التى تؤديها البذرة فى نظام التصوير، لا يمكن ايضاح جوهرها جيدا. طبعا ان الوظيفة تمثل سببا هاما فى كون البذرة نواة للعمل. ولكن ثمة سببا جذريا يضمن حتى تلك الوظيفة، ودون معرفته لا يمكن ادراك جوهر البذرة على نحو صحيح.

ان السبب الرئيسى فى كون البذرة نواة للعمل يعود الى ان البذرة هى لب فكرى، يجسد اعمق جواهر الحياة الواردة فى العمل. اذا افتقر العمل الى ذلك اللب الفكرى، تموت الحياة ويفقد التصوير نوره فى العمل. ان ذلك اللب الفكرى هو عصارة الحياة ونواتها فى العمل. ولذلك، تشكل البذرة مركزا وحيدا، يحدد كل عناصر تصوير العمل، ويوحدها ويوجهها.

تدل التجربة الواقعية على عظمة دور البذرة فى سياق ابداع الكاتب، وفى نظام تصوير العمل. تشارك جميع عناصر تصوير العمل مترابطة بتناسق موحد فى تفتيح ازهار البذرة، لتشكل لوحة متكاملة واحدة. يتوحد مضمون العمل وشكله على اساس البذرة، وتترابط صفتاه الفكرية والفنية ايضا على تربتها. حقا ان البذرة نواة اساسية للعمل.

سياق تحويل البذرة من اللب الفكرى للحياة الى نواة العمل هو بالذات مجرى ابداع الكاتب، ونشوء عالم التصوير الجديد. البذرة هى وحدها قادرة على توحيد مجرى الابداع ومجرى تشكل التصوير الفنى، وتصبح معيارا وحيدا لحل المطالب المطروحة فى سياق ذلك. ولهذا السبب، ترتبط البذرة بعمل واحد فقط، ولا تعيش بعيدا عنه. ان السبب الرئيسى فى تمايز الاعمال الادبية احدها من الآخر يعود الى تبرعم كل منها من بذرته الاصيلة.

اختيار البذرة الصحيحة فى الابداع وزرعها بعمق هما مسألة جوهرية يتوقف عليها مصير العمل. الامساك السليم بالبذرة وتفتيح ازهار التصوير على اساسها، يجب ان يكونا فيسيولوجيا ومبدأ حديديا للابداع الادبى.

ان مناسبات تلقى الكاتب صدمة ابداعية من الحياة متنوعة. قد يكتب الكاتب عملا، بمناسبة تناول اى فكر هام او طبع او حادث مثير او جزئيات مؤثرة. بغض النظر عن اكتشافه

شيئا ما، او انجذابه لشيء ما قبل غيره، لا يجوز له ان يفكر فى العمل، ويتناول قلمه الا بعد الامساك بالبذرة. حتى اذا تناول اى طبع او حادث اولا، يجب عليه ان يعيد تقدير كل ما تناوله على ضوء متطلبات البذرة، ويترك ما لا يتلاءم معها، بعد ان تأكدت البذرة.

حيثما توجد الحياة، توجد بذرة قابلة لوضعها فى العمل. فى واقعنا المثمر الجياش بالابداعات والتجديدات، يوجد ما لا يعد ولا يحصى من البذور القيمة التى تؤثر فى الكتاب الى ابعد الحدود، وتقودهم الى عالم الايحاء الابداعى. لكن البذرة القابلة لوضعها فى العمل لا يمكن الامساك بها بسهولة وفى اى وقت ومكان. سياق اكتشاف البذرة فى الحياة يترافق مع مجرى التنقيب عن جوهرها. يستطيع الكاتب ان يستوعب جوهر الحياة اكثر من الآخرين، لانه ينظر دائما الى الحياة بنظرة تشريحية، ويفكر ماليا فى حقيقة جوهرها وفى القضية الانسانية التى تنطوى عليها. ولكن قد يكون من المستحيل عليه ان يقول كلمة الفصل بعد عن اى جوهر، وحتى اذا استطاع ان يقولها، لا ينبعث ذلك فى ذهنه فى اى وقت. جوهر الحياة الذى تم اكتشافه من قبل قد يبرق فى الذهن فى لحظة النظر مرة اخرى الى ظاهرة ما من ظواهر الحياة ذات المغزى. وذلك لان ظاهرة الحياة تلك اصبحت كشرارة فتيل مناسبة للتعبير عما فى قرارة النفس منذ السابق من جوهر الحياة المعنية. فى هذا الوقت بالذات، يمكن الامساك بالبذرة.

لكن الكاتب لا يمسك بالبذرة، على غرار انبعاث جوهر الحياة الذى قد عثر عليه فى احدى مناسبات الحياة وحده. يجوز له ان يعثر على جوهر الحياة الجديد الذى لم يعرفه، من خلال نظرته الى اية ظاهرة وامعانه التفكير فيها. فالجوهر الذى عثر عليه الكاتب حديثا فى اثناء دراسته العميقة لاحدى ظواهر الحياة، قد يكون بذرة للعمل.

لا توجد البذرة فى الظاهر، بل انها تختفى فى اعمق اعماق الحياة. لا تتضح البذرة بوضوح، فى تلك الحياة التى تنساب انسيابا طبيعيا دون اية صدمة او تغير. تبرز البذرة باكثر وضوحا، حين يختل انسياب الحياة الطبيعى لوقوع تقلب فيها بفعل صدمة معينة، ويطرأ تغير جدى فى مصير الانسان. ان البذرة، اى لب الحياة الفكرى، تكمن بالذات فى العامل الاساسى الذى غير جريان الحياة من جديد واحدث تحولا دراميا فى مصير الانسان. لا يجوز للكاتب ان ينجذب للتقلب الذى يحدث فى سطح الحياة، بل عليه ان يغوص اكثر حتى ينبش العامل الرئيسى الذى احدث ذلك التقلب. عندئذ فقط، يمكنه ان يمسك بالبذرة بحد ذاتها.

سياق اكتشاف لب الحياة الفكرى هو مجرى التنقيب من الظاهرة الى الجوهر. لا يجوز للكاتب ان يقتصر على ملاحظة ظواهر الحياة، بل عليه ان يملك القدرة على التفكير والاستقصاء الفلسفيين لسبر اغوار الحياة حتى النهاية، من ظاهرتها الى جوهرها، بعد ان توغل فى اعمق اعماقها. فالكاتب الذى يعرف كيف يفكر تفكيرا فلسفيا فيما يرى الحياة، يستطيع هو وحده ان يجد بذرة هامة ذات معنى عميق فيها. ان كل الاكتشافات الفنية القيمة فى تاريخ الادب الانسانى هى من ثمرات التفكير الفلسفى العميق لمشاهير الكتاب الذين سبروا اغوار حياة عصرهم.

بعد ان اختار الكاتب بذرة طيبة، يتعين عليه ان يركز كل عناصر التصوير عليها، ويكيفها تكييفا فنيا جيدا. بمجرد تناول بذرة سليمة، لا يكتمل العمل الطيب من تلقاء ذاته. اكتشاف البذرة هو الشرط المسبق لابداع العمل واساسه فى كل الاحوال. ولادة عمل طيب من البذرة الطيبة هى امر طبيعى. ولكن قلما يولد عمل سيئ من البذرة التى تم اكتشافها بعد جهد جهيد.

لا بد من اجادة تكييف البذرة فنيا، حتى تبرز طبيعيا من خلال تصويرها الصادق والحى. لن يصبح العمل الادبى ذا قيمة، الا عندما يملك عمقه الفلسفى مع وضوح اتجاهه الفكرى، ويعطى اصداء الحياة البعيدة.

لا يجوز ابراز اللب الفكرى عنوة ضد منطق الحياة، بدعوى ايضاح البذرة، ولا السعى الى ابراز البذرة مباشرة حتى تبدو خشنة، من خلال الحوار الرئيسى او كلام الكاتب، مثلما تفعل بعض الروايات والاعمال المسرحية. طبعا، يمكن التأكيد على البذرة، من خلال الحوار او كلام الكاتب او امثالهما. نرى فى بعض الاعمال الصادرة حديثا ان مضمونها الفكرى قد عرض بوضوح عن طريق التأكيد على اللب الفكرى من خلال حوار البطل. فى ظروف نضوج البذرة كفاية، من خلال سياق تصوير العمل، يمكن ايضاحها من خلال الحوار او كلام الكاتب، بمعنى اعادة التأكيد على لبها الفكرى. لا يجوز الاعتقاد بان الطريقة الفعالة لتنفيذ البذرة هى اضفاء البذرة فى النهاية، او ابراز اللب الفكرى فى المقطع الهام، بعد بذل جهود قليلة لتركيز عناصر التصوير، بما يتفق مع متطلبات البذرة وتفتيح ازهارها يانعة. لا بد ان تظهر البذرة طبيعيا من خلال خط التصوير الرئيسى.

لا يجوز للكاتب ان يسعى الى تركيب التصوير بما تناوله من فكرة تجريدية لا

تعطى اية صورة فنية. اذا وقع الكاتب فى النزعة الذاتية، فان البذرة تموت. اذا توجب على البذرة ان تكون اهم اكتشاف بالنسبة للكاتب، فلا بد من ان يكون مستجدا واصيلا كل ما يقوم عليها من طبع الانسان والحادث والتفاصيل والقصص أيضا.

يجب على الكاتب ان يبحث عن البذرة القيمة التى تعطى اجوبة سليمة عن تطلعات العصر ومتطلبات جماهير الشعب، ويبدع اعمالا واقعية وثورية حقا، ذات صفة فكرية سامية وصنعة فنية رفيعة.

٢) أدب الطباع أم أدب الحوادث؟

كيفية النظر الى الانسان وتصويره هما نقطة انطلاق ابداع الادب.

على الانسان فى الادب ان يقف بثبات فى صدارة الصورة حتى يقود بمبادرة منه مختلف انسيابات الحياة التى تتشعب تشعبا معقدا. الانسان هو الذى يخلق الحياة ويتمتع بها ايضا. كل الظواهر الاجتماعية تنشأ من قبل الانسان، وتتغير وتتطور بفعل دوره الايجابى. ففى الادب الذى يرى ويصف الواقع بالنظرة الزوتشية الذاتية، يجب على الانسان ان يقف ويبرز فى صدارة الصورة.

لا يتواجد الانسان بمعزل عن الحياة، ولكن الانسان والحياة لا يحتلان المكانة ذاتها. يحتل الانسان مكانة السيد فى الحياة. لوجود الانسان، توجد الحياة. على كل ظواهر الحياة فى الادب ان تنساب من حول الانسان، وتخضع لتصويره.

وصف الانسان فى الادب يعنى وصف طباعه. ووضع الانسان فى صدارة الصورة فى الادب يعنى ابداع التصوير بالتركيز على طباعه فى النهاية. يجب ابداع التصوير فى الادب، بالتركيز على الطباع، لا على الحوادث. ان الانسان عولج فى الماضى كجزء من اجزاء العالم المادى، ولذلك لم توضع حدود مبدئية بينه وبين الاشياء الاخرى. واما موضوع الطبع والحادث، فقد اعتبرت الوحدة بينهما كأساس، وعولج هذان المفهومان داخل اطار واحد من تصوير الانسان فقط. نظرا للتأكيد على الوحدة بين الطبع والحادث وحدها، وعدم وضع حدود بينهما، لم تطرح مسألة التوكيد الخاص على الطباع كمبدأ للابداع.

مالم يتم ابراز الطباع كأساس، لا يتفق العمل مع طبيعة علم الطبائع البشرية ايضا.

بدعوى وصف الطباع فى العمل، لا يخضع الحادث له ويتبعه بخشوع فى كل الاحوال. اذا اسيئ حل العلاقات بين الطباع والحادث فى العمل الادبى، قد تدفن الطباع فى الحادث.

بينما ترتبط الطباع والحادث ارتباطا عضويا فيما بينهما، تكون لكل منهما بعض من الخصائص المتميزة. حقيقة ان الحادث ينشأ ويتطور بفعل حركة الطباع، وتبرز وتتطور الطباع من خلال الحادث، تعنى وجود الاتصال العضوى بين الطبع والحادث. ولكن ثمة فرق واضح بينهما. فيما يكون الطبع اكثر باطنية وجوهرية، يكون الحادث اكثر خارجية وظاهرية. وبينما يكون الطبع اكثر ايجابية، يكون الحادث اكثر سلبية. ان مسألة اتخاذ الطباع ام الحادث كأساس ترتكز فى النهاية على اى من النوعين يتخذ الكاتب كأساس، الجوهرى والظاهرى، او الايجابى والسلبى. اتخاذ الطبع كأساس فى العلاقة بين الطبع والحادث هو نظرة ترى الانسان كأساس فى الوجود الموضوعى، ورؤية ترى ما هو جوهرى اهم مما هو ظاهرى.

تقديم الطبع على الحادث من حيث الاهمية فى الادب هو المطلب المشروع لتطور الادب وتطور وعى جماهير الشعب للجمال. فى المرحلة الدنيا من تطور البشرية، حين لم تكن قد ارتقت بعد القدرة على التفكير التجريدى، اقتصر الناس على الاحساس بالعالم المحيط بهم عيانيا فقط. ان الاعمال الفنية الصادرة فى ذلك الحين، والتى عكست حالة الوعى تلك كما هى عليه، لم تتخلص من محاكاة الاشياء وظواهرها فى العالم المحيط بهم ببساطة. قدرة الناس على ادراك الاشياء وظواهرها تتعاظم مع تطور العصر، ولكن ذلك يجرى تدريجيا وببالغ البطء. ولهذا السبب بالذات، ظلت آثار الفن الذى كان يحاكى ظواهر العالم المحيط كما هى عليه، باقية فى ثقافة البشرية قرونا طويلة.

يسعى الناس ذوو الوعى السليم فى عصرنا هذا الى سبر اغوار جميع الاشياء لادراك جوهرها، دون الاقتصار على النظر اليها بعيونهم المجردة. حتى بعد تناول الاعمال الادبية، فهم يقرؤونها منساقين الى طباع الشخصيات، وليس لمجرد الاطلاع على القصص والاحداث المشوقة. فمن دون سير الادب باتجاه الطباع اساسا، لا يمكن توافقه مع الاحساس الجمالى المعاصر.

بغية ابراز الطباع بتقديمها على الحادث، لا بد من اعلاء مستوى تصوير الطباع فى الاعمال بصورة حاسمة.

مسألة تصوير الطباع اساسا لا تجد حلا، بمجرد تفوق هذه الطباع على الحادث نسبيا فى الاعمال. ان السعى الى ابراز تصوير الطباع عن طريق اهمال الحادث، بدعوى ابراز الطباع، ما هو الا سبيل الى افساد الاعمال بحد ذاتها. بغية جذب انتباه القراء للطباع اكثر من الحادث، لا بد من التركيز على اعلاء مستوى تصوير الطباع.

ولا بد، من اجل ابراز الطباع اولا، من تركيز متطلبات البذرة على وصف الطباع.

بما ان البذرة تتحكم بخط التصوير الرئيسى للعمل، فيجب ان يرتبط تصوير الطباع ايضا ارتباطا وثيقا بها، والا ينحرف العمل عن الخط الرئيسى. اصلا ان البذرة تتضح من خلال تصوير طباع البطل وسائر الشخصيات. ولذلك، لا يمكن ايضاح البذرة كما ينبغى، دون ابراز طباع الشخصيات، مهما تكن القصة مشوقة، ومهما تكن الدراما محبوكة باتقان. ومع ذلك، ليست طباع الشخصيات مجرد وسيلة لايضاح البذرة. تملك الطباع نصيبها المستقل، بكونها مركز التصوير، وتمارس تأثيرها الايجابى على كل التصويرات الاخرى، وتحقق هدفها الادراكى والتربوى الاصيل. لا توضع طباع الشخصيات فى مركز الصورة، ولا تؤدى دورا ايجابيا فى ايضاح فكرة العمل الرئيسية، الا عندما تجسد تجسيدا مركزا متطلبات البذرة.

تتضمن الرائعة الكلاسيكية الخالدة "بحر من الدماء" مختلف الحوادث، مثل "الحملة التأديبية" للامبريالية اليابانية على تشينتاو، وعملية وحدة حرب العصابات المناهضة لليابان للهجوم على المدينة المسورة، وتنظيم الانتفاضة من قبل المنظمة الثورية السرية. طبعا ان هذه الحوادث قد تم تصويرها بصدق وبمغزى عميق، على اساس الاحداث التاريخية الجارية فى ذلك الحين. ولكن طباع الشخصيات تبدو هنا اغنى من الحوادث بما تثيره من انطباعات. يعود السبب فى ذلك بدرجة كبيرة الى ان هذه الطباع تجسد تجسيدا مركزا فى نفسها طلب البذرة الداعى الى تحويل "بحر الدم" فى النكبة الى "بحر الدم" فى النضال. يبين هذا العمل بوضوح ان البذرة والطبع كليهما لا يبرزان، الا عندما يجسد الطبع فى نفسه متطلبات البذرة تجسيدا مركزا.

ومن اجل تقديم الطباع على الحادث، يجب انشاء تركيب العمل من تاريخ تطور الطباع.

يعتبر بعض الناس الآن ان حبكتى القصة والحادث هما سواء، ولكن احداهما تختلف عن الاخرى. لا تنطوى قصة العمل على الحادث فقط، بل وعلى النوادر وتفاصيل الحياة

ونفسية الشخصيات وسيرتها وما يشبهها. وبعبارة اخرى، تستطيع قصة العمل ان تحتوى كل المضامين القابلة لتشكيل انسياب الحياة. ان سياق نشوء الحادث وتطوره وتسويته لا يعدو كونه احد جوانب حبكة القصة. تمثل حبكة القصة سياق التطور الحتمى لطبع الشخصية وحياتها، وليست مجرد ارتباط هذا او ذاك من الاحداث. بما ان حبكة القصة تتشكل مع اقامة العلاقات بين الشخصيات وتطورها، فى سياق انطلاق القصة وانتشارها، فلا بد من انشاء التركيب على خير وجه، حتى تغدو العلاقات المتبادلة بين الشخصيات وسياق تطور طباعها بحد ذاتها حبكة القصة. يجب وضع تركيب العمل بحيث تتشكل حبكة القصة، فى سياق تطور طباع البطل وسائر الشخصيات، وتظهر وتتطور الاحداث والتناقضات والنوادر، عبر العلاقات المتبادلة بين الطباع والطباع الاخرى.

حين نتحدث عن ضرورة اتخاذ تنظيم المشاعر كأساس فى التركيب، فما ذلك الا لكونه مطلبا ناجما عن ضرورة وضع التركيب بالارتكاز على تصوير الطباع. تنظيم المشاعر هو طريقة التصوير التى تكشف وجدانيا جوهر الطباع. بما ان المشاعر تشكل عالما داخليا للانسان، الى جانب الفكر، فلا يمكن ايضاح العالم الداخلى بعيدا عن المشاعر، وبالتالى، لا يمكن تصوير طباع الشخصيات بصورة صادقة. اذا اجيد تنظيم المشاعر، برزت طباع جميع الشخصيات بصورة حية، مما يعطى شعورا بالصدق كما لو فى الواقع. ان الادب المرتكز على الاحداث يخفق فى وصف فكر الانسان ومشاعره بعمق، وفى الاحوال الكثيرة، يحبك القصة على اساس الاحداث منساقا الى اثارة تشويق القراء، لانه يتشبث بالاحداث، معتبرا ان الاساس فى التركيب هو تنظيم الاحداث. ان تنظيم الاحداث لا يعدو كونه فى كل الاحوال ارساء اسس حياتية تقيم العلاقات بين الشخصيات، وتوفر ظروف افعال الشخصيات. لا يسهم تنظيم الاحداث فى تصوير الطباع، ولا يعطى تأثيرا، الا عندما يكون اساسا لتنظيم المشاعر.

ان البطل فى العمل هو الهدف الاول الذى يجب تركيز الجهود عليه، عند تصوير الشخصيات. بما انه يمثل جماعة الشخصيات الموصوفة فى العمل، فعلى كيفية تصوير طباعه تتوقف نوعية تصوير الطباع بمجملها. مهما سعى المبدع لوضع التركيب، حسب مسار تطور طباع الانسان، فقد يطغى خط الاحداث على مجمل الطباع، مالم يتم ابراز خط البطل.

فى التركيب، يجب ان يحتل البطل مركزا فى ربط مختلف الشخصيات وقيادتها. بغية ابراز خط البطل، لا بد من جعل هذا الاخير يؤدى دور المبادرة فى حل المسألة الاساسية للعمل، ويتصدر العلاقات مع الشخصيات الاخرى ايضا، حتى تتحرك جميعها حسب تحركه.

مسألة نسق التركيب على اساس الطباع تطرح بالحاح اشد فى الروايات وغيرها من الاعمال الغنية بالعناصر الوصفية. عبر التاريخ، طرح موضوع السجال بين ادب الطباع وادب الحوادث بشكل اكثر الحاحا فى اشكال الادب، مثل الروايات والمسرحيات. ففى الروايات والمسرحيات التى تتناول الحوادث اكثر من سواها، يجب ايلاء اهتمام اكبر لحل مسألة العلاقات المتبادلة بين الطباع والحوادث.

فى الادب، يجب معالجة الحوادث جيدا، مع ابراز الطباع اساسا.

فى العمل الادبى، توجد الحوادث انواعا، منها اساسى، وثانوى، وكبير مثل الحادثة التاريخية، وصغير كقطعة الحياة. ان اتخاذ الطباع اساسا لا يعنى اطلاقا اهمال الحوادث. اما الحادث فهو احد عناصر الحياة التى تتجلى فيها الطباع. اذا اهملت الحوادث، فقد يفقد الطبع تربته الحياتية. من خلال الحوادث ايضا، يمكن اظهار كنه الحياة وقوانينها، وتثقيف الناس وتزويدهم بمختلف المعارف. ان تصوير الحوادث على خير وجه ينطوى على اهمية خاصة لجهة اعطاء المعارف العميقة عن التاريخ المعنى، فى حالة تناول الحادثة او الواقعة التاريخية المعينة. فالروايات من المجموعة الروائية "التاريخ الخالد"، التى تتناول التاريخ الثورى للزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، مستوحاة من الحوادث التاريخية المعينة، وهى تبين كل الاحداث التاريخية فى صور صادقة عميقة، مع التركيز على تصوير الطبع ، حتى تعطى للناس فهما عميقا لتاريخ الزعيم الثورى.

صحيح ان الحوادث تستأثر بأهمية كبيرة فى الاعمال الادبية. ولكنها لا تملك قيمتها دون الارتباط بتصوير الطباع. تكون الحوادث فى الادب وسيلة لابداع الطباع. لا بد من ان توصف الحوادث لتسهم فى ابداع طباع الشخصيات، فضلا عن ضرورة امتلاكها اهمية اجتماعية. يجب ان توصف الطباع فى مسار نموها وتطورها مع تيار الحادث الهام ومع الحياة. ان السعى الى الكسب بسرد الحدث التاريخى الجبار ايضا على صلة، فى الواقع، بظاهرة الميل الى تنظيم الحوادث وحده، مع اهمال تصوير الطبع. الانسان هو

صاحب الحياة والحوادث ايضا. بما ان الحوادث تطرأ بفعل العلاقات المتبادلة بين الناس ونشاطاتهم، فلا بد من ان يوضع وصف الطباع دائما فى مركز تصوير الاحداث.

٣) قوة التصوير تكمن في الصدق والطابع الفلسفي

الصدق هو المطلب الجوهرى للادب. حينما يصور العمل الادبى حياة الانسان بصدق، عندئذ فقط يمكنه ان يبقى خالدا فى تاريخ الادب الانسانى، بقدرته الحيوية الابدية. مهما يكن التصوير عبقريا، ومهما يكن التركيب منسوجا باتقان، فلن يكون العمل نافعا، مالم يعكس الحياة بصدق. فان الصدق هو احدى اهم المسائل فى ابداع الاعمال الادبية. مهما يكن العمل ثابتا من منظور سياسة الحزب، وتوجهات الكاتب الفكرية حسنة، فهو لا يحظى بمحبة الجماهير، اذا كان تصويره غير صادق.

يعتبر الصدق فى العمل الادبى معيارا لقياس مدى تشابه الحياة الموصوفة فى العمل مع مجريات الواقع. اذا كانت الحياة الموصوفة فى العمل مساوية لما يجرى فى الواقع، فهو صادق والا فانه غير صادق.

بغية ابراز الصدق فى العمل الادبى، يجب ان ينعكس جوهر الحياة فى التصوير. رغم ان التصوير الموصوف فى العمل متساو مع الحياة ظاهريا، فهو لن يكون صادقا، اذا خالف جوهر الحياة. حين يكون التصوير متفقا مع جوهر الحياة، ومفعما بجزئياتها الجوهرية فقط، يصبح العمل صادقا.

بغية اتفاق التصوير فى العمل مع جوهر الحياة، لا بد من امتلاك فهم صحيح عن العلاقات المتبادلة بين ما هو جوهرى وظاهرى. طبعا، لا يمكن القول ان كتابنا لا يعرفون هذه العلاقات والطرق الآيلة لضمان صدق العمل. رغم انهم يعرفون ذلك بوضوح نظريا، فهم يخفقون احيانا فى تصوير الحياة بصدق عند دخولهم فى الابداع. يعود السبب فى ذلك الى موقف الكاتب من الابداع وقدرته عليه.

وصف الحياة بصدق ام لا هو مسألة تتعلق بضمير الكتاب مباشرة، قبل ان تكون مسألة ابداع روتينية. الانسان الصادق هو وحده يستطيع ان يتكلم بصدق، والكاتب

الصادق هو وحده يستطيع ان يبدع عملا صادقا. يجب على الكتاب ان يتقدموا امام المجتمع بضميرهم النقى، ويؤثروا فى الجماهير ممثلين ضمير العصر. ان الكاتب الذى ترك ضميره لا يستطيع ان يتعاطف بصدق مع الواقع، وبالتالى، سوف يكتب عملا مجبولا بالنفاق والكذب. لا بد للكاتب من ان يرى الواقع بنظرة سليمة ويصفه بصدق، بكونه نموذجا للانسان الصادق، وصاحب ضمير نقى لا يعرف النفاق والغدر.

يجد الضمير الابداعى تعبيرا عنه فى موقف الكاتب وسلوكه لتحمل المسؤولية عن عمله امام الشعب. على الكاتب ان يفكر بعمق فى مدى تأثير عمله فى الشعب. اذا ابدع الكاتب عملا غير صادق، فان ذلك يؤثر فى الشعب تأثيرا سلبيا. يتعين على الكتاب ان يدركوا بعمق ان مسألة ضمان الصدق فى اعمالهم الادبية ليست مجرد رفع لمستواها الفكرى والفنى، بل انها تتعلق بتثوير انفسهم وتثقيف الجماهير.

ان نعكس الحياة بصدق ام لا هذه مسألة مرهونة بمدى عمق اختبار الكتاب الحياتى. اهم شىء هنا هو القضاء على ظواهر ابداع الادب من خلف الطاولة، او بالحصول على المعلومات. تصوير العمل الذى كتبه الكاتب دون ان يعرف الواقع، او بغضه النظر عنه، لا يتوافق مع الحياة الواقعية. ان الكاتب الذى يكره الدخول الى الواقع، وعلى الاكثر، يستبدل اختبار الواقع بالحصول على المعلومات اللازمة، مثل صحفى، يحدد مسبقا على الطاولة مسار وطريقة معالجة شخصية ما فى العمل، وتبدلات الحادث وكيفية حله، ومن ثم يركب المعلومات الواقعية فيها. من دون قراءة مثل هذا العمل، يمكننا ان نعرف بوضوح كيف ستعالج اية شخصية وكيف سيحل هذا الحادث او ذاك.

يمكن للكاتب ان يتوقع نتائج الشخصيات والحوادث التى حددها فى العمل. ولكن لا يجوز له ان يحدد هذه النتائج بالتفصيل مسبقا. بعد تحديد الشخصيات والحوادث، يجب سبر اغوار مجريات تطورها بأناة حسب منطق الحياة والطبع، حتى تصل الى النتائج من تلقاء ذاتها.

يجب على الاعمال الادبية ان تتميز بالعمق الفلسفى، فضلا عن الصدق.

ان عوالم شعبنا الفكرية والروحية اليوم سامية جدا، وعواطفه الحياتية ايضا غنية ونبيلة. يريد شعبنا اعمالا رائعة يرى منها بدفء القلب العالم العميق لحياة الانسان الجميلة والسامية، وما برح يتذكر معنى الحياة الحقيقى. بغية الوفاء بمطالب الشعب

الجمالية وزرع النظرة السديدة الى الثورة وحياة الانسان فى اذهانه، لا بد من ابداع اعمال ذات عمق فلسفى.

ضمان الطابع الفلسفى فى التصوير هو مطلب حتمى ينبثق اصلا من جوهر الادب. اما الادب فهو فلسفة الحياة التى تعطى جوابا عن قضية مصير الانسان، من خلال الصور الفنية. مصير الانسان هو قضية الفلسفة ايضا، فضلا عن القضية التى يجب على الادب ان يعالجها. ان قضية مصير اى انسان لا يمكن حلها، بمعزل عن وجهة النظر والموقف الفلسفى حيال الانسان. ولذلك، يتصف الادب الذى يعطى جوابا عن قضية مصير الانسان بالطابع الفلسفى.

لكى يصبح الادب فلسفة حياة تستجيب لقضية مصير الانسان، لا بد من ضمان عمقه الفلسفى.

يعنى الطابع الفلسفى فى العمل الادبى عمق حقيقة الحياة، التى اكتشفها الكاتب من جديد، وعمقها تصويريا.

فى الاعمال الادبية، يمكن استخدام مصطلح الطابع الفلسفى بخصوص احد الاعمال، او احد تفاصيل العمل، او حوار واحد على غرار "الجزء الفلسفى" و"الحوار الفلسفى". بغض النظر عن اى شىء منها، يعنى وجود الطابع الفلسفى ان اكتشاف الكاتب ماثل وحاضر، وان حقيقة الحياة التى وجدها ذلك الكاتب عميقة جدا. نقول ان اى عمل ينطوى على الطابع الفلسفى، حينما تكون قضية مصير الانسان التى يقدمها ذلك العمل جدية، وفكره الذى يعطى جوابا عنها عميقا، ويتميز تصويره بالعمق الى حد المعرفة بعشرة او مائة من خلال واحد.

فى العمل، لا يظهر الطابع الفلسفى بمجرد تناول المضمون الفلسفى، او تميزه باللون الفلسفى. فى الماضى، كان كثير من الكتاب والمنظرين الادبيين والفنيين يسمون الاعمال التى تتناول المواضيع الفلسفية او تتضمن المحتويات الفلسفية، "باعمال فلسفية" او "اعمال ذات طابع فلسفى". ومن هنا، ظهر ذات وقت فى اوروبا شكل "روايات فلسفية". ولكن بين تلك "الاعمال الفلسفية" المزعومة، لم يكن الا عدد قليل من الاعمال يعطى للقراء اعجابا فنيا كبيرا بالفعل، ويجعلهم يستغرقون فى التفكير الفلسفى العميق.

سيناريو "اسرة تشواى هاك سين" ليست عملا يتحدث عن المنطق الفلسفى، ولا

عملا يتميز باللون الفلسفى. ولكنه يوضح بعمق فلسفيا حقيقة الحياة المعمقة التى تقضى بانه لا يمكن العيش اطلاقا مع الامبرياليين الامريكيين تحت السماء الواحدة، من خلال المصير المأساوى لاسرة قس كان يعبدهم مدى الحياة، كما يعبد "الرب"، ومع ذلك، جميع افراد عائلته يلقون حتفهم على يد الامريكيين. اما الطابع الفلسفى فهو عمق فلسفة الحياة التى يوضحها العمل الادبى.

يرتبط الطابع الفلسفى للاعمال الادبية ارتباطا وثيقا بصدق التصوير. اذ ان الطابع الفلسفى يزداد عمقا، بقدرما يتعمق صدق تصوير الحياة، ويزداد الصدق بقدرما يتجسد فى صوره فكر اعمق ذو اهمية بالغة.

بغية تجسيد الطابع الفلسفى فى الادب، لا بد من اختيار بذرة ذات عمق فلسفى، والاعتناء الجيد بها. اذ ان اختيار بذرة ذات عمق فلسفى يعد شرطا مسبقا لضمان الطابع الفلسفى فى العمل. يتعلق الطابع الفلسفى فى العمل بعمق الفكر والتصوير اللذين يوضحان كنه الحياة وشرعيتها. لا يضمن العمق الفلسفى للعمل، الا عندما يطرح بحدة وجدية ما هى حياة الانسان الصادقة واين سعادته الحقيقية، وكيف يعيش ويناضل من اجل صنع مصيره، ويوضح تلك المسائل بعمق على المستوى الفنى الرفيع.

يتقرر العمق الفلسفى للعمل، حسب نوعية البذرة التى اختارها الكاتب، لانها لب الحياة الفكرى الذى اكتشفه الكاتب، وزرعه فى العمل.

يشكل عمق قضية الانسان احد العوامل الرئيسية التى تضمن العمق الفلسفى للعمل. يرتهن العمق الفلسفى للعمل الى حد كبير بمدى اهمية وعمق قضية الانسان الواردة فيه.

ولا بد من الاعتناء جيدا بكل عناصر التصوير ومنها التركيب والجزئيات والحوار، حتى تكون عميقة ومتميزة. عندئذ فقط، يمكن ضمان العمق الفلسفى فى كل المراحل، من اختيار البذرة، الى تفتح ازهارها وحمل ثمارها.

ينبغى على الكاتب ان يصبح فلسفيا، وباحثا متحمسا عن الحياة، وبارعا فى استخدام اللغة الفنية. مالم يتحل الكاتب بالمعارف السياسية الوافرة والبصيرة الفلسفية النفاذة، لا يمكنه ان يبدع عملا صادقا رائعا، ذا عمق فلسفى، يجعل الناس يستغرقون فى التفكير العميق، ويقررون كيف يصنعون حياتهم الصادقة ويرسمون مصيرهم.

٤) يجب إعلاء العالم المعرفي للأدب

الاعمال الادبية هى ابداع الكتاب الذهنى. ليس العمل الادبى مجرد استنساخ آلى عن العالم الموضوعى، بل انه تعبير عن رأى الكاتب وموقفه منه. حتى عند وصف الواقع ذاته، تختلف الجودة من عمل لآخر، حسب مستوى الكاتب الذى يقيمه ويصوره. ان العمل الذى ابدعه الكاتب، بعد ان قام بتحليل الواقع واحسن تصويره، على اساس عالمه المعرفى الرفيع، يستطيع ان يبلغ مستوى عاليا على الصعيدين الفكرى والفنى، ويؤثر تأثيرا اكثر ايجابية فى الناس.

درجة الادب المعرفية معيار هام للتعبير عن مستوى حضارة بلد او امة. بمجرد النظر الى مدى علو درجة الادب المعرفية، يمكن تخمين المستوى الثقافى الذى بلغه العصر المعنى، ومستوى حضارة البلد والامة. لا يعبر الادب عن مستوى الناس الثقافى والحضارى فحسب، بل ويؤدى دورا رائدا فى رفعه باطراد. بقدرما ترتفع درجة الادب المعرفية، يزداد الناس تحضرا وسموا ويصبحون ذوى عقول نيرة.

رفع العالم المعرفى للادب مطلب جمالى ملح بالنسبة للناس المعاصرين. وعى الناس الفكرى ومكسبهم الثقافى يتطوران باطراد على مر الايام. ان ارتفاع وعيهم الفكرى المستقل وقدرتهم الخلاقة يعنى ارتفاع مستواهم المعرفى. فى واقعنا الذى تتسارع فيه الثورات الثلاث، الفكرية والتقنية والثقافية، ويجرى العمل حثيثا للارتقاء بالمجتمع كله الى مستوى المثقفين، وتتطور العلوم والتكنولوجيا بسرعة، يرتفع مستوى الناس المعرفى اكثر من ذى قبل، وتتسع مداركهم الادبية والفنية ايضا بدرجة كبيرة.

نظرا للتشجيع على النشاطات الادبية والفنية بين الجماهير، وانتشار الاعمال الادبية والفنية على نطاق واسع من خلال التلفزيون، فقد صار حتى الشيوخ والصغار ايضا، ناهيك عن الشباب، يستمتعون كل يوم بالاعمال الادبية والفنية. فكما يرى الجميع، يقيم الشيوخ والصغار العاديون ايضا ما هو جيد وما هو سيء، بعد مشاهدة الافلام السينمائية التى تعرض على شاشة التلفزيون. فاذا اعتمد الكاتب على طريقة التصوير القديمة

ومستواه المعرفى المنخفض، لا يمكنه ان يصور عالم المعارف لابناء عصرنا كما ينبغى، وبالتالى، لا يلبى مطالبهم الذهنية الرفيعة. اى ان رفع درجة الادب المعرفية هو المطلب المنطقى لتطور العصر.

درجة الادب المعرفية تعنى باختصار الارتقاء العقلى لعالم التصوير. على وجه العموم، لا يمكن التفكير بالمعرفى، بمعزل عن العقلى. يتشكل التصوير فى الادب من التوحيد بين ما هو عقلى وما هو حسى. طبعا ان الادب يعلق اهمية كبيرة على العناصر الحسية، نظرا لخصائصه الجمالية. ولكن العناصر الحسية لا تستطيع ان تساهم بشيء فى رفع نوعية العمل الفكرية والفنية، بمعزل عن الدور الطليعى للعناصر العقلية. ان ارتقاء ما هو عقلى يؤدى وظيفة هامة فى ضمان جودة العمل الفكرية والفنية، وتلك هى بالذات درجة العمل المعرفية.

يتقرر مستوى العمل المعرفى حسب عمق ووفرة المعارف فيه، مما يعرفه الناس على وجه العموم، واحتوائه عالم الجمال السامى الذى يعجب به الناس ويتطلعون اليه، ومدى مهارة التصوير والمستوى الثقافى فيه، وبعبارة واحدة، يتقرر حسب المستوى الرفيع لعالم العمل.

ان العالم المعرفى للعمل يجد تعبيرا عاما عنه فى كل عناصر المضمون والشكل.

مثلما يكمن احد المعايير الرئيسية للمتعلمين فى غاياتهم السامية، كذلك لا يمكن للعمل الادبى ان يضمن العالم المعرفى الرفيع، الا عندما يكون مضمونه الفكرى عميقا وساميا.

رغم ان رفع العالم المعرفى للعمل يشكل تيارا فى الادب المعاصر، فقد تختلف اساليبه الى حد كبير حسب نوعية الموقف الطبقى والنظرة الجمالية. يشغل الكتاب الرجعيون البرجوازيون بالهم بجعل اعمالهم معقدة ومبهمة عمدا، بدعوى رفع مستواها المعرفى، ويجدون المستوى المعرفى فى صنع تصوير غير مفهوم، يبتعد عن المضمون. انهم يعتبرون ان الاعمال التى تتضمن المحتويات المعقدة والمبهمة وحدها تتلاءم مع اهواء الناس "المتنورين" وتكون اعمالا فكرية مفهومة "للمتعلمين" وحدهم. ان العمل الذى لا تفهمه جماهير الشعب، ليس له اى قيمة، ولا مجال فيه للنقاش عن العالم المعرفى. هدفهم فى تدبيج مضمون عملهم بصعوبة وابهام عمدا يعود الى سعيهم لنشر افكار دنيئة رجعية. اذا كان مضمون العمل دنيئا، فانه من الطبيعى ان يتدنى العالم المعرفى لذلك

العمل كله، مهما يكن التلاعب بجمال الشكل. وحتى حين يتضمن العمل الادبى فكرا ساميا، فانه لا يمكن نقله كما ينبغى، ولا ضمان المستوى المعرفى للعمل، اذا كان الشكل سيئا. من المطلوب ان يفوق العمل الادبى كثيرا آراء الناس العاديين على الاقل، من حيث مستوى وصف الحياة، وان يكون سليما من الناحية الفكرية، وساميا من الناحية الفنية.

وبغية رفع العالم المعرفى للادب، لا بد من الولوج الى عالميه الجديدين، الفلسفى والجمالى.

ان احتواء العمل الادبى على الفلسفة الحياتية الجديدة التى اكتشفها الكاتب، هو مسألة تتعلق بالطابع الفلسفى، وفى الوقت ذاته، يعد احد المعايير الهامة الذى يقرر درجته المعرفية. ذلك ان الاكتشاف الفلسفى هو تبلور نشاطات الانسان الذهنية. حين اتضح المضمون العميق والاصيل الذى يحتوى على الحقيقة القيمة للحياة فى العمل، يمكن للناس ان يحسوا بدرجته المعرفية العالية. ان العمل الذى يحتوى فلسفة الحياة العميقة والجديدة يجعل القراء يستغرقون فى لجة التفكير. مطلوب من العمل ان يتضمن شأنا عميق المغزى لقيادة الناس الى عالم التفكير العميق. ان انطواء العمل على فلسفة الحياة يعنى ان فكر الكاتب ينعكس فيه، وحسب عمق ذلك الفكر، تتقرر درجة العمل المعرفية.

فى العمل الادبى، يجب اشاعة عالم الجمال البديع والسامى. اما الادب فهو احد اشكال الوعى الاجتماعى لاكتشاف ووصف جمال حياة الانسان. فما يعتبره الكاتب جميلا فى الواقع، ويصفه على المستوى الرفيع، هو المعيار الاهم لقياس درجة العمل المعرفية. ان النظرة الزوتشية الى الجمال ترى الانسان ذا الوعى المستقل العالى والقدرة الخلاقة العالية كاجمل كائن فى الدنيا، وحياته المستقلة والخلاقة كأجمل شىء. على ادبنا ان يتخذ الانسان المستقل وحياته كموضع الاستقصاء الجمالى، ويصوره كمثل جمالية عليا. على مثل الكاتب الجمالية التى تنعكس على العمل الادبى، ان تكون قيمة وسامية، حتى تثير تعاطف القراء، وتبلغ مستوى عاليا، مما يفى بالمطالب الجمالية فى عصرنا هذا.

ووصولا الى الارتقاء بالعالم المعرفى للادب، لا بد من ان ينطوى العمل على المضمون الادراكى العميق والوافر.

يجب ان يتضمن العمل المعارف الغنية التى يمكن للناس ان يدركوا ما هو جديد منها ويقبلوه. من خلال الاعمال الادبية، يتثقف الناس فكريا ووجدانيا، ويعرفون ما هو جديد

عن الانسان والمجتمع والطبيعة، ويوطدون معارفهم السابقة. كلما ارتقت درجة العمل المعرفية، صار اغنى بالجديد الذى يستحق ان نتعلم منه. حين يكتشف الانسان ان المستوى الذهنى والمعرفى للعمل اعلى من مستواه، فانه يفتتن به ويتطلع اليه.

لا يجوز، بدعوى احتواء العمل على المعارف الوافرة، اقتطاف هذه او تلك من الحكايات العالمية القديمة او المعلومات العلمية التى التقطها الكاتب. التباهى بالمعارف الخاصة لا يمت بصلة الى رفع درجة العمل المعرفية. التباهى بالمعارف بحد ذاته هو كشف عن الجهل، ويؤدى الى تقليل درجة العمل المعرفية. يجب ان تنطلق المعارف عن العالم التى يتضمنها العمل بشكل طبيعى، بكونها عنصرا لا يتجزأ عن مضمونه.

بغية الارتقاء بالعالم المعرفى للادب، لا بد من ابراز طباع الشخصيات المتنورة على نحو صحيح. هذا مطلب يعرض بالحاح اكبر عند تصوير الانسان المعاصر.

موضوع رفع درجة العمل المعرفية، واتخاذ اى طراز من الانسان كموضع للتصوير، لا يتطابقان فى كل الاحوال. فى العمل، يمكن وصف شخصية ذات طبع مستنير او قليلة المعرفة. مهما يكن نوع الانسان الذى يتم وصفه، فان اهم شىء هو تقييم الكاتب له وعلو مثله العليا. حتى اذا تم وصف الانسان قليل المعارف، يمكن ضمان درجة العمل المعرفية بما فيه الكفاية، فى حالة تصويره فى عالم معرفى رفيع. ومع ذلك، لا يمكن القول انه لا علاقة البتة بين اختيار الشخصيات والمستوى المعرفى. تتطلب الواقعية تقديم نموذج العصر فى العمل. عرض الشخصية غير الصالحة لاظهار خصائص العصر وملامح المجتمع الجوهرية فى العمل، يعنى بحد ذاته انحطاط نظرة الكاتب وجهله، الامر الذى يلحق ضررا فادحا بدرجة العمل المعرفية.

عند نمذجة الانسان المعاصر، لا بد للكاتب ان يركز على جانب مداركه. فى فترة البناء الديمقراطى بعد تحرر البلاد، كانت شخصيات، مثل كواك باوى الوارد فى رواية "الارض" تعتبر نموذجا للفلاحين، وفى فترة التحويل الاشتراكى كانت شخصيات، مثل كيم تشانغ هيوك، بطل رواية "الربيع الجديد فى سوكغايوول" تعتبر نموذجا للفلاحين. ولكن نموذج الفلاحين فى الثمانينات او التسعينات، بعد مرور هذه الفترة الطويلة، يجب ان يكون شخصية مثقفة تتمتع بمستوى اعلى بكثير من كواك باوى وكيم تشانغ هيوك، من حيث الوعى والتكنولوجيا والثقافة. والامر نفسه ينطبق على حالة الشخصيات السلبية

المتواجدة فى مجتمعنا. عند وصف الحياة المعاصرة، يجب التأكيد على جانب مدارك الشخصيات السلبية، ووصف مسار تربيتهم وتحويلهم بأكثر جدية ومرتبة.

بغية الارتقاء بالعالم المعرفى للاعمال الادبية، لا بد من تعميق التفكير فى تركيب التصوير ونشره ايضا. الاستفادة من وسائل التصوير واساليبه ومهارته على مستوى عال، تعد احد الشروط الهامة لرفع درجة العمل المعرفية. ان الاعمال التى لم تتخلص من الصبغة الريفية الساذجة، وكتبت بالاسلوب العادى، ولا تتراءى فيها مهارة الكاتب المتميزة يعتبرها الناس كلها كأعمال ذات عالم معرفى متدن.

لا يمكن للعالم المعرفى فى العمل الادبى ان يتجاوز حدود درجة الكاتب المعرفية. مستوى العمل المعرفى يتقرر تماما حسب مستوى معارف الكاتب.

الكاتب هو من يعلم القراء. لكى يعلم الآخرين، يجب عليه ان يعرف اكثر منهم. ينبغى على الكاتب ان يعلم الآخرين واحدة، حين يعرف مائة، ولا يجوز ان يسعى الى تعليمهم ما عرفه من الواحدة فقط. اذا كانت معارف المرء ضحلة، ينكشف فورا عوز اعتماده العلمى.

امتلاك المعارف الكثيرة وحدها لا يكفى للانسان. لا يصبح المستوى المعرفى عاليا بمجرد امتلاك المعارف الكثيرة. لا بد للمعارف الغنية من الارتباط بالتحصيل الفكرى والثقافى العالى. ان الكاتب المثقف واسع المعارف يكتب اعمالا متنورة رائعة.

يتوجب على الكاتب ان يغدو واسع الاطلاع على الحياة، ومثقفا متهذبا ذا غايات سامية، وان يساهم مساهمة ايجابية فى رفع مستوى ادبنا المعرفى، بنظرته الفلسفية التى تنفذ الى كنه الحياة، وقدرته على التفكير المستنير، وكفاءته العالية فى التصوير.

٥) حسن التركيب يبرز العمل

يعيش الناس فى الواقع، مرتبطين ارتباطا وثيقا فيما بينهم، وسط تيار الحياة المتغيرة والمتطورة باطراد. فى العمل الادبى الذى يبين الحياة فى صور مفصلة حية، كما فى الواقع، يجب ايلاء الاهتمام الكبير لانشاء التركيب الذى يظهر العلاقات المتبادلة بين الناس ومجريات تغيرها وتطورها.

فكرة الكاتب فى العمل تتجمع ويتأكد خطه المحيطى الرئيسى فى العملية لانشاء التركيب. فى بعض الاحوال، يضطر الكاتب الى اعادة كتابة العمل منذ البداية لتقلبه بعد ان كتبه نهائيا. يعزى ذلك عموما الى عدم اقامة الخط السليم فى التركيب الذى يشكل هيكل العمل. من الطبيعى ان ينهار بيت قائم على دعائم غير قويمة. مهما كانت بذرة العمل جيدة، وتصويره رائعا فان العمل اذا كان تركيبه سيئا، فسوف يتقلب وينهار، مثلما ينهار برج بذلت فى تشييده جهود كبيرة.

فى الادب، من المهم جدا انشاء التركيب بما يتفق مع فسيولوجيا التصوير الفنى، الى جانب اقامة خط التركيب على نحو سليم، بما يتلاءم مع متطلبات البذرة.

اذا اعتبرنا العمل الادبى كأحد الاعضاء الحية، يمكن القول ان طباع الانسان التى تشكل مركز لوحات التصوير، ناهيكم عن البذرة التى تبرعم عناصر التصوير ايضا، تحوز فسيولوجياها الاصيلة الذاتية التى تحيا وتتنفس كما فى الواقع. ان الفسيولوجيا الفريدة للتصوير الفنى تطبق على التركيب ايضا، كما هى عليه، فضلا عن البذرة وطباع الشخصيات.

انشاء التركيب بما يتفق مع فسيولوجيا التصوير الفنى يعنى وضع العلاقات الانسانية والتناقضات وحبكة القصة كلها، بما يتلاءم مع مجريات الحياة الاصيلة فى التصوير الحى الذى لا يختلف عن العضو الحى.

لا يجوز وضع التركيب بدافع النزعة الذاتية، مع اهمال فسيولوجيا العمل المشخصة التى تطلبها بذرة العمل. بمجرد التدقيق فى المنطق الجاف بدافع النزعة الذاتية، لا يمكن وضع تركيب يتلاءم مع فسيولوجيا التصوير الفنى، وفى النهاية، يجف تصوير العمل بمجمله.

تقوم فسيولوجيا التصوير الفنى على تربة المنطق المعين. لا توجد الفسيولوجيا، بمعزل عن المنطق. اذا كان ثمة فرق فانه منطق تجريدى او منطق اصيل فى التصوير الحى الاشبه بالعضو الحى.

ان المنطق فى تركيب العمل الادبى رهن بخاصية شكله. لكل عمل مبدأ تركيبه الاصيل، حسب خاصية شكله. تختلف اشكال التركيب فى الرواية والشعر، وفى الروايات ايضا، يختلف التركيب فى القصص القصيرة والطويلة والروايات.

وكذلك، يكون المنطق فى التركيب على صلة ببذرة العمل، وخصائص حياة الانسان

التى يحتوى عليها العمل. تشكل البذرة اساسا لبناء مضمون العمل، وتوحيد عناصر الشكل بما يتفق مع المضمون. شكل التركيب الاكثر ملاءمة لمطلب البذرة هو الواحد فقط. حتى عند تحديد احدى العلاقات بين الشخصيات وقطعة واحدة من النوادر، يجب على الكاتب ان يدقق فى مدى تلاؤمها مع مطلب البذرة. بما ان كل عمل يتناول حياة الانسان المختلفة، فمن الطبيعى ان يختلف المنطق الفاعل فيه ايضا. ان لكل الطباع والحياة المختلفة جدا فى الواقع، خصائصها الاصيلة، الى جانب القوانين العامة المطبقة فى المجتمع والجماعة بصورة مشتركة. بسبب هذه المطالب، لا يتحدد منطق التركيب بدافع نزعة الكاتب الذاتية.

ينبغى على الكاتب ان يضع التركيب فى عمله، حتى يمكن توحيد نياته الفكرية الجمالية مع متطلبات الطباع والحياة الواجب تضمينها فى العمل، وحلها على نسق موحد. عند ابداع العمل، يسعى الكاتب، فى بعض الاحوال، الى انشاء التركيب مضحيا بالبطل، حسب نيته الفكرية والجمالية، ولكن ذلك لا يتحقق ابدا حسب منطق طباعه. فى هذه الحالة، لا يجوز ان يجعل شخصية تضحى بنفسها، قبل ان يغير بطله. طلب التركيب صارم وموضوعى. مهما يكن طموح الكاتب كبيرا، فلا نفع فى ذلك، اذا لم يتلاءم مع فسيولوجيا التصوير الفنى.

لا تختلف الاعمال من عمل لآخر، الا عندما يتفق تركيبها مع فسيولوجيا التصوير الفنى. تختلف فسيولوجيا التصوير الفنى بحد ذاتها من عمل لآخر. مهما تكن مهارة الكاتب عظيمة، فلا يمكنه ان يتقدم قدما ولو خطوة واحدة فى عملية انشاء التركيب، دون استيعابه لفسيولوجيا التصوير الفنى الاصيلة فى كل عمل. لا يمكن ان يوضع التركيب غير المتكرر، الا عندما تقام العلاقات بين الشخصيات والتناقضات وحبكة القصة، بما يتلاءم مع فسيولوجيا العمل الاصيلة.

لا يكون التركيب صادقا، الا عند تطابقه مع فسيولوجيا التصوير الفنى. تطابق التركيب مع فسيولوجيا التصوير هو، فى النهاية، وفاء تام بمطالب الحياة المفصلة التى يتضمنها العمل. لا يستطيع الكاتب ان يبين الحياة صادقة كما هى فى حقيقتها، الا عندما يضع التركيب، بما يتلاءم مع فسيولوجيا التصوير، بعد التخلص من نزعته الذاتية.

ان التركيب المبنى باحكام، بما يتلاءم مع فسيولوجيا التصوير، يتميز بترابطه العضوى التام، بحيث لا يمكن ازاحة او تبديل اى عنصر من عناصره. بما ان كل عمل

يحتوى على فسيولوجياه الاصيلة، فلا يمكن فرض الآراء عليه اعتباطا عند فحصه، مهما تكن منطقية تلك الآراء. يتعين على الكاتب ان يربط عمله ربطا عضويا محكما، حتى لا يمكن ازاحة او تبديل اى جزء او عنصر من عناصره.

ويجب ترابط تركيب العمل الادبى بعمق، فضلا عن توافقه مع فسيولوجيا التصوير. عندئذ فقط، يتعمق المضمون ايضا. يشكل بعض الكتاب تركيب العمل من خط سوء التفاهم الخفيف. يفتقر مثل هذا العمل الى المصداقية والعمق على وجه العموم. اذا استخدم اسلوب سوء التفاهم هذا ايضا بما يتناسب مع المنطق، يمكن جنى فوائد من ذلك، ولكن اذا اتخم العمل كله بهذا الاسلوب، فان مضمون العمل كله يبدو حقيرا، مما يكدر مزاج الناس. ان بعض الاعمال الادبية، يمكن التكهن بنهاية مضمونها بمجرد قراءة البداية. هذا يدل على ضحالة عمق تركيبها. يتعلق العمق الفلسفى للعمل الادبى بعمق تركيبه ايضا. عند وضع التركيب بعمق، يمكن تعميق مضمونه الفكرى بالقدر نفسه.

عند ضمان عمق التركيب، من المهم سبر اغوار العلاقات بين الشخصيات على اساس نظرتها الى حياة الانسان.

يجب ان تكون العلاقات بين الشخصيات فى العمل الادبى علاقات فكرية ومصيرية، وليس مجرد علاقات عمل. وصولا الى ذلك، ينبغى ترابطها بعمق على اساس نظرتها الى حياة الانسان. فى الواقع، يملك كل شخص نظرته الخاصة الى حياة الانسان، ومن الطبيعى انها تتجلى تلقائيا من خلال تعاملهم المتبادل. عند اظهار المشاعر المتبادلة بين الشخصيات بعمق فقط، على نحو تتجلى فيه نظراتهم المختلفة الى حياة الانسان، يمكن ايضاح قضية مصيرهم بعمق.

يعيش ويناضل شعبنا اليوم على اساس الفكر الواحد والمثل العليا الواحدة، متحدا بقوة حول الحزب والزعيم. ومع ذلك، لا يجوز الكف عن التنقيب فى جوهر الطباع المتباينة فى الاعمال المستوحاة من الواقع، مع اعتبار ان نظرة الناس الى حياة الانسان موحدة. عمق نظرتهم اليها يختلف من شخص لآخر، حسب مستوى استعدادهم، حتى ولو تلقوا التربية بالفكر ذاته.

فى الاعمال التى تتناول التناقض العدائى بيننا وبين العدو ايضا، يجب توضيح رأى العدو وموقفه السياسى بعمق. طبعا، يمكن تصوير العدو كاريكاتوريا، عند ابداع العمل.

ولكن لا يجوز تفعيل ذلك بطريقة الاستهانة بتقدير العدو، او جعل ذلك بصيغة كاحد التيارات الشائعة. ثمة اتجاه الى تصوير الشخصيات السلبية المعادية تصويرا كاريكاتوريا يقدمهم كبلهاء عاجزين او حيوانات. لم يكن شعبنا يقاتل عجزة او حيوانات وينتصر عليهم. ان الاستهانة فى تقدير العدو لا يجدى نفعا لتصوير المنتصرين. فى الواقع ان جميع الاعداء الذين واجهناهم فى التاريخ كانوا اقوياء. لدى الاعداء ايضا نظرتهم الى حياة الانسان وفلسفتهم الخاصة بالحياة. انهم ايضا يحبون آباءهم وامهاتهم، وزوجاتهم واولادهم، ويقاتلون بالدم من اجل مصلحة طبقتهم. بما ان شعبنا كان يواجه مثل هؤلاء الاعداء الاقوياء، اضطر الى خوض حربين ليس لهما فى شراستهما نظير، وسلكت ثورتنا دروبا محفوفة بالصعاب. فجدير باعمالنا الادبية ان تعيد نقل هذه الحقائق التاريخية فى صور صادقة كما فى الواقع. لا يجوز التأكيد على شناعة العدو وضعفه فقط، بل يجب تعميق مجريات المواجهة بيننا وبينه فى النظرة الى حياة الانسان والفلسفة الحياتية.

عند ضمان عمق التركيب، من المهم انشاؤه مجسما، حتى يبدو منه الجمال التشكيلى. ان التركيب المسطح الانسيابى على الجانب الواحد يفتقر الى الجمال التشكيلى، ولا الجمال المجسم، وبالتالى، لا يضمن عمقه. فى تركيب العمل الادبى، يجب ان يتواصل الخط الرئيسى بصورة غليظة وواضحة، وتترابط الخطوط الفرعية المضافة زمكانيا ترابطا محكما حول الخط الرئيسى.

ان الانحراف بسبب عدم تجسيم التركيب يظهر فى تبسيط العلاقات بين الشخصيات. لا يجوز التمييز مسبقا بين الشخصيات الايجابية والسلبية، واطلاق الاسماء الجميلة على الشخصيات الايجابية، والاسماء الغريبة على الشخصيات السلبية. ذلك ان نهاية مثل هذا العمل تبدو واضحة من مجرد القاء نظرة على بدايته لتحديد الشخصيات الايجابية والسلبية مسبقا. وفى الواقع، ليست علاقات الناس الايجابية والسلبية بسيطة الى هذا الحد. حتى لدى الناس الايجابيين ثمة جانب سلبى، ويحوز عدد غير قليل من الناس السلبيين ايضا عدة جوانب ايجابية. فى مجتمعنا الاشتراكى، حيث يشكل التلاحم والتعاون الرفاقيان اساسا لعلاقاته الاجتماعية، لم تكن الشخصيات الايجابية والشخصيات السلبية محددة من اصلها. وحتى الناس المخطئون لا نضايقهم بعد وصمهم بشخصيات سلبية سابقا. اذا غض الكاتب طرفه عن هذا الواقع الاجتماعى، وجعل العلاقات بين الشخصيات الايجابية

والسلبية حقيقة ثابتة او مبسطة، بعد تركيبها كيفما اتفق، ترتب على ذلك مسخ الواقع، فضلا عن فقدان التشويق للقراءة.

بقدرما تكبر جهود الكتاب لانشاء التركيب، يؤتى العمل ثمارا رائعة.

٦) سر الأدب يكمن في التصوير اللغوي

الادب هو فن اللغة. بما ان الادب يصور الانسان وحياته، وينقل افكاره ومشاعره من خلال اللغة فقط، فيجب ان تكتب اللغة حتى يقرأها الناس جملة جملة بانتباه عميق، مفتونين بمهارة الكاتب اللغوية. مهما يكن فكر العمل عظيما، فهو لا يستحوذ على افئدة القراء، اذا فقدت عباراته عنصر التشويق للقراءة.

لا يعرف التاريخ حتى الآن سابقة صدور عمل ناجح فكريا وفنيا على يد كاتب قاصر فى التصوير اللغوى. كان جميع الكتاب المعروفين فى الشرق والغرب، وفى العهود القديمة والحديثة، بارعين فى اللغة وروادا فى تطوير اللغة القومية. وفى بلادنا ايضا، يتواجد عدد كبير من الكتاب الذين خلفوا وراءهم روائع ادبية، بكونهم فنانين لغويين.

ان الادب الثورى المناهض لليابان، بما فيه الروائع الكلاسيكية الخالدة، قد خلق نموذجا رائعا فى تجسيد الطابع الذاتى والقومى للغتنا، وتطوير وظيفة اللغة باصالة وبما يتفق مع مطالب جماهير الشعب للاستقلالية. يشكل الحوار والمقاطع الشعرية، الواردة فى تلك الاعمال الكلاسيكية الخالدة، تراثا لغويا قيما يجب على ادبنا ان يرثه ويطوره جيلا بعد جيل. يجب على الكتاب ان يحدثوا تحولا حاسما فى رفع مستوى التصوير اللغوى للادب، عن طريق مواصلة تقاليد ادبنا اللغوية الرائعة.

اهم شيء فى استقصاء اللغة وتصويرها هو التمسك الثابت بالموقف المستقل.

اللغة وسيلة مقتدرة فى حياة الانسان. نشاط الانسان لا يتشكل دون لغة، ولا يمكن التفكير فى العلاقات المتبادلة بين الناس بكونهم كائنات اجتماعية، بمعزل عن دور اللغة. تعد اللغة سلاحا مقتدرا فى النضال من اجل تحقيق استقلالية جماهير الشعب. من دون اللغة المكتوبة والمنطوقة، لا يمكن تربية الناس على خير وجه، كاناس زوتشيين، ولا

تحويل الطبيعة والمجتمع والانسان حسبما تقتضيه فكرة زوتشيه، عن طريق تطوير الاقتصاد والثقافة والعلوم والتكنولوجيا. تؤدى اللغة دورا بالغ الاهمية فى الدفاع عن الصفة القومية وتطويرها. مفهوم الامة الواحدة هو وحدة عروق الدم واللغة. ان الامة التى تحافظ على نقاوة لغتها هى وحدها تستطيع ان تتطور باستقلالية. ان اللغة القومية تمثل احد العناصر الحيوية التى يتعلق بها مصير الامة، ولذلك يفرض الامبرياليون سياسة طمس اللغة القومية على البلدان الاخرى، كلما اعتدوا عليها. يتعين علينا ان نحبط تماما مؤامرات الامبرياليين الامريكيين لتغيير الصفة القومية المشتركة بين الشمال والجنوب، ونناضل بحزم من اجل الدفاع عن نقاوة لغتنا القومية وقواسمها المشتركة.

ينبغى على الكتاب ان ينتقوا الكلمات، ويهذبوا الجمل دائما، متخذين الموقف المستقل، بعد ان ادركوا بعمق ان اللغة مسألة هامة ترتبط باستقلالية امتهم وشعبهم، وليست مجرد مسألة التصوير فى العمل.

بغية التمسك بالموقف المستقل فى التصوير اللغوى، لا بد من استقصاء اللغة التى تتفق مع ارادة جماهير الشعب ومطالبها، والاستفادة منها.

تثبيت الصفة الذاتية فى اللغة هو بحد ذاته استخدام اللغة المكتوبة والمنطوقة، بما يتفق مع مشاعر شعبنا واحساسه الجمالى. ان للتصوير اللغوى فى الادب نقاطا تختلف عن السلوك اللغوى الذى يقوم به الناس الافراد. بما ان اللغة تكتب فى العمل لتقرأها جماهير الشعب، فينبغى للكاتب ان يستقصى اللغة دائما، واقفا موقف المتكلم مع الشعب.

يجب ان تكون اللغة الادبية سهلة الفهم، وان يكتب العمل الادبى بكلام مفهوم لجموع غفيرة من جماهير الشعب ذات المستوى الثقافى المتباين. عمومية اللغة هى احد المعايير الهامة التى تحدد الطابع الشعبى للعمل الادبى. يحب الشعب ويتبع كاتبا يعرف كيف يعبر عن حقيقة الحياة بكلام يسهل فهمه.

يجب ان تكون اللغة الادبية ثقافية. لكى تتوافق الاعمال الادبية مع اذواق جماهير الشعب، يجب ان تتحلى بالطابع الثقافى الرفيع، فضلا عن سهولة الفهم. تتجلى ثقافية اللغة الادبية فى مختلف الجوانب.

يجب على لغة الاعمال ان تتميز بدقة التعابير. انسب التعابير عن شىء بعينه فى العمل الادبى ذاته هو واحد فقط. مهارة الكتاب تكمن فى ايجاد انسب عبارة عن شىء معين

بين الكثير من العبارات المتشابهة. ففى بعض الاحوال، تقارن جهود الكاتب المبذولة لايجاد انسب كلام يحدد جوهر شيء معين، بالتقاط شذرة الذهب من انقاض خاماته. ذلك الكاتب الذى يبذل جهوده المضنية لتشذيب الجمل هو وحده يستطيع ان يلتقط اصح الكلمات والتعابير التى يشع بريقها كاللؤلؤ. يجب على ادبنا ان يكون قدوة فى مراعاة قواعد اللغة الثقافية. تحدد قواعد لغتنا لوائح استخدام اللغة التى يتوجب على جميع الناس ان يلتزموا بها معا، عن طريق تعميم خصائص اللغة القومية ومطالبها. فالكلمات غير الصحيحة، التى تتنافى مع قواعد اللغة، تؤثر تأثيرا ضارا فى تعميم قواعد اللغة فى المجتمع.

يجب على اللغة الادبية ان تتميز بالايجاز والوضوح مع الدقة. لكى تكون الكتابة مبسطة وواضحة، لا يجوز اضفاء ما لا يلزم من الشروحات. لنتذكر الجملة الشعرية الواردة فى الاوبرا الثورية "بائعة الازهار"، التى تقول ان القمر واحد فى كبد السماء، لكن مشاعر الناس مختلفة، حين يرونه على الارض، والحوار الوارد فى سيناريو "الامين المسؤول للجنة القضاء الحزبية"، من قبيل ان المخلص والخائن قريبان منا. فى كلتا الحالتين تدهشنا البساطة فى التعبير. ولكنهما تجعلاننا نفكر كثيرا. يجب على اللغة الادبية كلها ان تتألف من تسلسل العبارات المختصرة والواضحة التى لا تستعيض عنها بعشر او مئة كلمة.

بغية رفع مستوى اللغة الثقافى، لا بد من القضاء على الكلمات غير الثقافية الموروثة عن العصر القديم. بما ان اللغة تتوارث، جيلا بعد جيل، عبر قرون طويلة، فمن الطبيعى ان يبقى فيها قدر غير قليل من المخلفات البالية. لا تصحح عادات اللغة القديمة بسهولة. ان ازالة تركة العصر القديم، المتبقية فى مجال اللغة، وبناء ثقافة اللغة الجديدة تعتبر واحدة من الثورات. ولذلك، يجب على الكتاب ان يصبحوا حملة راية فى قيادة الثورة على صعيد اللغة، حتى يتقدموا الصفوف فى القضاء على كل الكلمات المبتذلة وغير الثقافية.

بغية تجسيد مطالب جماهير الشعب فى التصوير اللغوى، من المهم قبول الكلام الشفهى المستخدم دائما على السنة الشعب على نطاق واسع فى الاعمال الادبية. تقليص الفارق بين اللغة المكتوبة والمنطوقة، عن طريق قبول النقاط الطيبة من اقوال الشعب الشفهية فى اللغة المكتوبة، هو احدى اكبر المهام لتطوير لغتنا على النهج المستقل. اصلا ان اللغة القومية ظهرت الى حيز الوجود، انطلاقا من الكلام الشفهى، وتطورت اللغة المكتوبة على اساسه. بما ان الحروف الابجدية واللغة المكتوبة اصبحت ملكا للطبقة

الحاكمة فى الماضى، فقد ظهرت شتى الفوارق الكبيرة بين لغتها المكتوبة ولغة الشعب الشفهية الشائعة. فى الظروف الحالية التى اصبحت فيها جماهير الشعب تمتلك حروفا هجائية وحياة كتابية، لا يجوز الابقاء على تلك الفوارق الكبيرة التى تركها العصر القديم. فمن واجب الادباء ان يطوروا اللغة المكتوبة اكثر فاكثر، عن طريق التشجيع على ادخال العناصر الرائعة والوافرة للغة الشفهية التى كان شعبنا يستخدمها، ويجعلوها تؤدى دورا رائدا فى اغناء حضارة اللغة الشفهية. ان اللغة الشفهية التى خلقها وشذبها شعبنا على مدى التاريخ الطويل هى مصدر لا ينضب له معين فى اخصاب لغة ادبنا. من واجب الكتاب ان يتوغلوا فى اوساط الشعب، ويتعلموا لغة الناس بدأب، واقفين الموقف الصريح والجدى. عند ايجاد واختيار العبارات السامية والجميلة من اللغة الشعبية فقط، يمكن خلق تصوير لغوى رائع، مفهوم ومقبول من الجماهير.

بغية التمسك بالموقف المستقل فى التصوير اللغوى، لا بد ايضا من بذل الجهود لاحياء لغتنا الاصيلة، واستخدامها على نطاق واسع.

اما اللغة الاصيلة فهى لغة تتضح فيها اكثر من غيرها الخصائص القومية، التى خلقتها وطورتها امة معنية جيلا بعد جيل، دون تعرضها لغزو اللغات القومية الاخرى. تشكل اللغة الاصيلة اساسا فى اللغة القومية. ان اللغة الاصيلة هى العنصر اللغوى الذى يعكس نفسية الامة وعواطفها الاصيلة كما هى، ولذا فهى تغدو فعالة لابراز المسحة القومية للغة المكتوبة وعواطفها القومية. لغتنا القومية الاصيلة تعد انسب وسيلة لغوية لابراز تصوير العمل الادبى وروحه الوجدانية، لانها تتميز بثراء احاسيسها اللغوية ودقة الوانها الوجدانية وتنوع عباراتها وجمال ترديدات اصواتها. معظم الاعمال المكتوبة بلغتنا الاصيلة تتميز بشدة العواطف، وتفوح منها رائحة التصوير الحى. ان الرائعة الكلاسيكية الخالدة "اغنية الحنين الى الموطن" تمثل عملا نموذجيا يبرز الجمال التصويرى الوافر والجمال الوجدانى البلدى، بالاستفادة من لغتنا الاصيلة. ان كلمات المقطع الاول من تلك الاغنية تقول: حينما غادرت مسقط رأسى، خرجت امى تودعنى عند البوابة، وقالت لى وهى تشرق بدمعها: رافقتك السلامة. مازالت كلماتها ترن فى اذنى، وكلمات مقطعها الثانى تقول: على مقربة من بيتى يخرخر النهير، ويلعب اخوتى الصغار، ومازالت وجوههم تسبح حية امام ناظرى. هذه العبارات تثير مشاعر الحب المتدفق لمسقط الرأس

وارض الوطن الحبيب فى قلوب الناس، على اساس لغتنا الاصيلة. يجب ان تكون كل اعمالنا الادبية اعمالا كورية حقيقية تغنى نكهات لغتنا الاصيلة.

الى جانب احياء اللغة الاصيلة، يجب الاستعاضة عن الكلمات الدخيلة ورموز اللغة الصينية بكلماتنا المشذبة الجديدة، قدر الامكان.

لا يوجد فى الدنيا تقريبا بلد منيع على تسرب كلمات البلدان الاخرى، وخاصة، ان تسرب الكلمات الاجنبية يكون اشد فى احوال البلدان التى كانت مستعمرة للامبرياليين، او البلدان الصغيرة الواقعة بين البلدان الكبيرة. فى مثل هذه البلدان، لا يمكن الحفاظ على نقاوة لغاتها القومية، دون ازاحة مخلفات اللغة المكتوبة والمنطوقة الاجنبية.

يجرى العمل حثيثا فى بلادنا الآن لاحياء لغتنا الاصيلة بنشاط من جهة، ولتنسيق الكلمات الدخيلة ورموز اللغة الصينية التى تسربت الى لغتنا فى الماضى من جهة اخرى. يغدو ذلك وسيلة هامة للحيلولة دون حدوث فوارق اللغة بين الشمال والجنوب، فضلا عن الحفاظ على خصائص لغتنا القومية. تتعرض اللغة القومية الآن للطمس الشديد فى كوريا الجنوبية، والأسوأ من ذلك انه كان من المستحيل تبادل اللغة بين ابناء الامة فى الشمال والجنوب، بسبب عيشهم فى شطرين منفصلين زمنا طويلا، بحيث نشأ خطر تلاشى وحدة اللغة. اذا تركت، فى هذه الحالة، حياة الشعب اللغوية فى كل من الشمال والجنوب، للعفوية، فقد تضيع قريبا وحدة اللغة وهى المعيار الرئيسى للامة. ولكن حتى فى وضع انعدام التبادل اللغوى فيما بينهما، يمكن الحيلولة دون ذلك، اذا عمل كل من الشمال والجنوب على تطوير اللغة، على اساس المعيار الواحد والمبدأ الواحد. على كل منهما ان يطور اللغة على اساس مبدأ اقامة الخط الرئيسى فى اللغة، باتخاذ اللغة الكورية الاصيلة معيارا لها، واعادة النظر الى الكلمات الدخيلة ورموز اللغة الصينية والاستعاضة عنها بلغتنا. عندئذ، يمكن الحيلولة دون انحلال خصوصية لغتنا والحفاظ على نقاوتها. فى الماضى، كانت اللغة الكورية الاصيلة تستخدم على نطاق واسع فى كل من الشمال والجنوب. ولكن الحالة تغيرت، منذ تقسيم اراضى الدولة من قبل الامبريالية الامريكية. يتلاشى اليوم صفاء لغتنا بالتدريج فى كوريا الجنوبية، حتى تكاد تتغير الى لغة هجينة. تغيرت لغة سيئول التى كانت تعتبر "لغة فصحى" حتى قبل التحرير، حتى صارت لغة مختلطة باللغات الانكليزية واليابانية ورموز اللغة الصينية، وتغير اسلوب نطقها ولهجتها

ايضا بشكل غريب لا يتلاءم مع احساس امتنا الجمالى التقليدى. ولكن فى الشطر الشمالى من كوريا وحده، مازالت اللغة الكورية الاصيلة التى كانت تستخدم منذ قديم الزمن، باقية على حالها، بفضل سياسة حزبنا الصائبة الخاصة باللغة، وقد تطورت بما يتفق مع متطلبات العصر. ان بيونغ يانغ، عاصمة الثورة، هى مركز اللغة الثقافية، حيث حوفظ على الخصائص القومية للغتنا المكتوبة والمنطوقة وتطورت بأكثر صفاء ونقاء. فاذا اتخذنا لغة بيونغ يانغ الحالية التى تطورت حديثا كمعيار، يمكننا ان نطور لغتنا تطويرا سليما، مع احياء صفاء لغتنا وخصوصيتها. تشتمل لغة بيونغ يانغ الثقافية على خيرة عناصر لغتنا القومية، التى تم ابداعها وتحسينها بجهود جميع ابناء الشعب فى الشطر الشمالى من كوريا، وضمت عناصر اللغة القومية الطيبة التى كانت تستعمل تقليديا فى سيؤول وغيرها من ارجاء كوريا الجنوبية ايضا لتطويرها. ليس من باب الصدفة الا يبخل المواطنون فى كوريا الجنوبية وفى الخارج فى ثنائهم على تفوق لغة بيونغ يانغ الثقافية، كلما زاروا بيونغ يانغ. فمن واجب الكتاب ان يستفيدوا منها بنشاط، واعين بعمق صحة سياسة حزبنا الخاصة باللغة اكثر من سواهم.

اتجاه استخدام الكلمات الدخيلة والحروف الصينية بكثرة عند الابداع، يعزى سببه الى نظرة الكتاب القديمة الى اللغة. فى الماضى، كان النبلاء الاقطاعيون المرتهنون للدول الكبرى فى بلادنا يحتقرون لغتنا الوطنية، وقد عبدوا الحروف الصينية، واعتبروا ان الذين يعرفونها كثيرا ويحبون استخدامها هم على مستوى ثقافى رفيع. اعاق هذا الرأى القديم تطور لغتنا القومية بقدر لا يستهان به بعد تحرير البلاد، ومازالت رواسبه باقية حتى يومنا هذا.

بغية تقليل استخدام الكلمات الدخيلة والحروف الصينية، لا بد من معرفة الكثير من كلماتنا المشذبة. يجرى الآن تبديل الكلمات الدخيلة والحروف الصينية بلغتنا بانتظام. فى نشر الكلمات المشذبة وسط الناس، يحتل الكتاب مكانة هامة. يتعين عليهم ان يعرفوا كثيرا من الكلمات المشذبة، ويستخدموها على نطاق واسع فى اعمالهم. اذا صدرت كلمات مشذبة جديدة، عليهم ان يستخدموها فى آثارهم اولا وقبل غيرهم.

بغية الالتزام التام بالموقف المستقل فى دراسة اللغة وتصويرها، يجب التعلم من اسلوب الكتابة الثورى للزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ. فقد ابدع الرئيس اسلوب

الكتابة الاكثر ثورية وشعبية فى عصرنا هذا، فى اثناء قيامه بالنشاطات الفكرية والنظرية والكتابية المطردة. اسلوبه هذا هو نموذج اسلوب الكتابة الثورى والشعبى الذى وفى وفاء تاما على اعلى المستويات بالمطالب المبدئية الناشئة فى تطوير لغتنا المنطوقة والمكتوبة على نحو مستقل، بما يتفق مع متطلبات جماهير الشعب.

من اجل التعلم من اسلوبه هذا، يجب التعبئة بافكار الرئيس ونظرياته الاصيلة الخاصة باللغة، وادراك ذائقة تعابير الجمل والكلمات بعمق مبدئيا، من خلال قراءة تعليماته ومؤلفاته بكثرة ونقشها فى الاذهان. ينبغى للكتاب ان يجسدوا فى ابداعهم بنشاط مختلف الجوانب، مثل اظهار خصائص لغتنا القومية من كل الوجوه من تعليمات الرئيس ومؤلفاته، وطرح القضايا من منظور حزبى وطبقى عمالى وايضاحها بعمق، والتعبير عن المعانى العميقة بعبارات ميسرة يفهمها الشعب بسهولة، وتقديم المثال الرائع فى استخدام اللغة بعد البحث عن تعابيرها الاصيلة الجديدة.

فى دراسة اللغة وتصويرها، من المهم تجسيد المبدأ الواقعى على اكمل وجه. اللغة هى نقطة تشعب هامة تميز بين الواقعية والواقعية المضادة، وبين الادب التقدمى والادب الرجعى. طرح دعاة الفن للفن والشكليون المتعاقبون مسألة اللغة كمسألة اساسية، واسترسلوا فى سفسطاتهم، مدعين "بالشكل المحض" الذى ينفصل عن المضمون. انهم يصرون حتى اليوم على مزاعمهم الميتافيزية عن المضمون والشكل، وعن التفكير واللغة. يتحتم على كتابنا ان يولوا اهتماما خاصا للدفاع عن المبدأ الواقعى، لمواجهة اشتداد الهجوم من جانب الكتاب الرجعيين البرجوازيين على الادب الواقعى بخصوص مسألة اللغة.

الاساس فى المبدأ الواقعى عند استخدام اللغة هو ضمان الوحدة العضوية بين المضمون والشكل. فالعمل المكتوب باللجوء الى البدع والبهرجة بواسطة اللغة فقط، مع مضمون حقير، ما هو الا عمل شكلى. ان اولئك الكتاب الذين يفتقرون الى الافكار والمشاعر ومضمون الحياة، التى تتضمنها اعمالهم، نظرا لعدم استقصائهم العميق عن الحياة، يلجؤون عادة الى التلاعب السخيف بالكلام. تغطية المضمون الخالى وتمويهه بالكلام الجميل هو عبث بالجماهير. وبالعكس، فان الكاتب العاجز عن التعبير لنقص الكلمات، رغم سعيه للحديث عن الافكار الهامة ورغبته فى اطلاق الكثير من الاقوال،

يبدو غير مؤهل لان يكون فنانا لغويا. كما ان العمل الذى يقصر فى استقصاء اللغة، نجد مضمونه ايضا غير جدير للقراءة. حين يكون الصحن براقا، يثير الشهية للطعام. ان العمل المزين بالكلام، والعمل القاصر فى الكلام، كلاهما سواء فى تقليص صفات الادب الفكرية والفنية.

بغية ضمان الوحدة العضوية بين المضمون والشكل فى استخدام اللغة، من الضرورى استقصاء الحياة بعمق والتفكير فيها ملىا. توفر الحياة مضمونا للكاتب، ويتطلب المضمون شكلا مناسبا له. لا تولد التعابير اللغوية الرائعة من الفضاء، بل انها تكتشف من خلال الاستقصاء والتفكير العميق فى الحياة. ان الكاتب الذى يفتقر الى المعارف عن الحياة، ويكون فكره ومشاعره جافة، وتتميز نظرياته ومبادئه بالغموض، لا تخطر بباله تعابير عميقة وبارعة، مهما تقدم به الزمان. لا يجوز للكاتب ان يفكر فى ابداء مهارته بالكلام، بل عليه ان يعرف كيف يرى حقا موضوع حديثه، ويدرك كنهه واهميته ادراكا عميقا اكثر من غيره. يمكن للانسان ان يعبر بقدرما يعرف. يقال ان اجمالى كم الكلمات التى يملكها المرء تساوى مجموع كميات ادراكه وتفكيره. مهما تكن جمله جميلة وتعابيره طنانة، لا يمكن للمرء ان ينقل للناس، مالم يره من المواضع ومالم يدركه من الجواهر. ولذا فان عملية الاستقصاء الاولى لابداع التصوير اللغوى الرائع لا بد ان تبتدئ دائما من التجارب الوافرة عن مواضيع الوصف وادراكها.

يجب ان يضم التصوير اللغوى المعانى العميقة. يعنى ذلك بالذات ربط المضمون بالشكل على المستوى المطلوب. يكمن المعيار الاساسى لروائع الجمل والتعابير والحوار فى عمق معانيها. ومن هنا، جاء فى قول مأثور ان داخل الكتابة كتابة وداخل الكلام كلام. يجب ان تكون اللغة الادبية روائع جمل وتعابير وحوار ذات معان عميقة. المهارة فى ضم المعانى العميقة فى الجملة والعبارة لا تتبدى الا لدى الكاتب الذى يدرك اهمية الحياة ادراكا عميقا وواسعا، ويعرف كيف يعبر عنها بايجاز.

ينبغى للكتاب ان يولوا اهتماما خاصا لتصوير الحوار. ارى ظواهر استخدام الحوار كيفما اتفق فى السيناريو والروايات. يعود هذا السبب طبعا الى سوء النظرة الى وسيلة التصوير الرئيسية للسينما والروايات، ولكن السبب الاكبر يكمن فى مساعى الكاتب لاظهار نواياه الفكرية بصورة مباشرة وبسهولة، من خلال الحوار، لا بخط الفعل فى

السينما او الوصف فى الرواية. نظرا لكشف نوايا الكاتب الفكرية بصورة مباشرة من خلال الحوار، يكثر الحوار من دون جدوى، ونادرا ما نعثر على حوار ذى شأن وعمق فلسفى. لا يجوز استخدام الحوار دون حساب.

وبغية ضمان الوحدة العضوية بين المضمون والشكل فى استخدام اللغة، لا بد من البحث عن العبارات المتفقة مع الاحوال والاهداف المستهدفة. ابطال ادبنا هم اناس ذوو صفات سياسية وانسانية. يجب ان يتفق تصوير الحوار تماما مع الجو المحيطى والبيئة عند الحديث، مع التعبير المركز عن المثل السياسية للشخصية وفردانيتها. ينطبق ذلك ايضا على كلمات الكاتب، فى وصفه وحديثه وشرحه. يجب ان تتطابق كل كلمة من كلمات الكاتب مع الاهداف المستهدفة واحوالها، وفكره ومشاعره وكذلك مع لون عمله ايضا. اذا استرسل الكاتب فى كلامه دون ترو، بدافع من النزعة الذاتية، فسيكون من المحتمل المبالغة فى وصف هدف مستهدف وحاله، او التقليل من شأنهما، وبالتالى، يحدث خلاف بين المضمون والشكل.

ومن اجل اظهار الحياة وملامح العصر فى الفترة المعنية بوضوح وصدق، على الكتاب ان يعكسوا الحياة اللغوية فى ذلك الحين على نحو صائب. فى حالة كتابة كلام الكاتب فى العمل التاريخى، لا يمكن استخدام لغة ذلك الزمن كما هى. فى هذه الحالة، يجب استخدام اللغة الكورية الثقافية الحالية، مع استعمال الكلمات واساليب الكلام المستخدمة فى ذلك العصر التاريخى بقدر محدود، بحيث تلوح ملامح العصر. ان اهم شىء ينبغى فعله لتجسيد الحياة اللغوية بما يتفق مع العصر، هو الاهتمام خاصة باختيار واستعمال العبارات اللائقة التى تظهر النظام الاجتماعى والسياسى، والعلاقات الاقتصادية، والحالة الثقافية والاخلاقية. على الرغم من ضرورة ادراك الحياة فى الفترة الماضية، من منظور الوضع الحالى، ووصفها على نحو جدير بالاهمية، فانه لا يجوز خلق ما لم يكن موجودا، او اعادة تحويل ما هو موجود كيفما اتفق، بعيدا عن مبدأ الامانة التاريخية.

وفى تجسيد المبدأ الواقعى فى استخدام اللغة، من المهم كذلك استقصاء التعابير الفردانية النضرة.

فى حياتنا اليومية يظهر فكر المرء ومشاعره ومستواه الثقافى والاخلاقى ومهنته،

ومستواه العلمى، وهوايته وذوقه من خلال كلامه تقريبا. وفى الادب تبرز وجهة نظر الكاتب حول العالم وشخصيته الابداعية ايضا من خلال اللغة. يمكن القول ان اللغة هى "النافذة" التى يمكن الاطلال منها على داخل نفس الانسان، وانعكاسه على الخارج. تتميز اللغة الادبية بالخصائص الحية والوجدانية والفردانية، بخلاف اللغة المستعملة فى المجال المكتبى الرسمى وفى الميادين الصحافية والاعلامية، والعلمية والتكنولوجية. والاساس فى هذه الخصائص التصويرية هو الميزة الفردانية. تكون اللغة حية ووجدانية، عند تحولها الى فردانية فقط. ان فردانية تصوير اللغة لا تتشكل بنية التفوه بكلام متميز او تعبير غريب عما فى الآخرين، بل انها تتشكل فى سياق السعى لكشف الحقائق المختبرة، والفكر والمشاعر المحسوسة بصدق ووضوح كما هى. يمكن للغة الادبية ان تصور الحياة تصويرا حيا وصادقا، بقدرما تصبح فردانية. اصالة العمل الادبى ونضارته رهن الى حد كبير بمدى فردانية التصوير اللغوى. اذا لم تكن اللغة فى العمل الادبى جديدة، فلن يكون مضمونه جديدا.

من حيث المبدأ، لا يجوز للكاتب ان يعيد استخدام عبارات مستعملة فى الاعمال الاخرى. مهما تكن الجمل والحوار رائعة فنيا، فهى لا تملك قيمتها اكثر من مرة، ولا تكون معيارا مطلقا لجميع الكتاب. يجب على الكاتب ان يفكر تفكيرا مستفيضا، ويستخدم العبارات والكلمات النضرة المختارة قدر الامكان. مشهد المشاجرة بين ثلاثة الوزراء للتنازع على السلطة، فى الرائعة الكلاسيكية الخالدة "حزب لكل ثلاثة رجال"، مثال رائع فى فردانية الحوار. فى هذا المشهد، يقول الوزير باك ان دمج القوات المسلحة المنضمة الى ثلاث فئات حزبية هو السبيل الوحيد الى صد الغزو من مملكة بايكما، وانقاذ البلاد. ويدعى الوزير مون ان طلب تقديم الامدادات العسكرية من البلد الكبير الآخر هو الاجراء الحكيم فى الوضع المتباين والخلل فى ميزان القوى. ويصر الوزير تشواى على ضرورة التراجع الى الوراء خطوة لمعالجة الوضع الحرج وانماء القوى. مزاعمهم هذه، المؤلفة من الكلام الفردانى المعبر عن خصائص طباعهم تبين بصورة حية نفاق الوزراء الثلاثة الذين يتصارعون بعناد للتربع على العرش، مستخدمين كل انواع الاحتيال والاغراء والخداع، والغش والدجل، والغدر والخيانة. بمجرد قراءة هذا الحوار، دون مشاهدة الدراما على المسرح، يمكن للناس ان يتصوروا بصورة حية خصائص طباع الوزير الفظ

باك، ضخم الجثة على شكل الموظف العسكرى، الذى اعتاد على استلال السيف لاتفه الامور، والوزير مون الذى يتبختر دائما متباهيا بنسبه الملكى، فيما يحمل فى قرارة نفسه نوايا شريرة، والوزير تشواى الماكر وحاد الطبع.

الوسيلة الحاسمة لضمان فردانية اللغة فى تصوير ادبنا هى تمكن الكتاب من اساليبهم المتميزة فى الكتابة. لا يوجد فى بلادنا الآن الا قليل من الكتاب الذين يملكون اساليبهم الخاصة للكتابة. فالكتاب الذين يفتقرون الى اسلوب الكتابة الخاص بهم ليسوا كتابا حقيقيين. يتعين على الكتاب ان يتقدموا بتصوير لغوى متميز عما لدى الآخرين كل مرة فى ابداع عملهم، بالاستناد الى فردانيتهم اللغوية الواضحة. يمكن القول ان جو كى تشون مبدع الملحمة الشعرية "جبل بايكدو" هو شاعر موهوب يملك اسلوبه المتميز فى الكتابة. وتعابيره الشعرية فى غاية الاصالة والبراعة، حتى ان احدا لا يستطيع تقليدها. ان مجرد استخدام تعابير تشبهها قليلا دون انتحالها كما هى، يظهر محاكاتها للتو بسهولة. على الكتاب ان يتخذوا لهم وجوها خاصة وحقولا فريدة للغة، لا يمكن لاحد ان يقلدها.

ابداع الكاتب للتصوير اللغوى الحى باسلوبه الخاص للكتابة رهن بمؤهلاته ومهارته. السر فى استخدام اللغة يتعلق تماما بمواهب الكاتب. قوة وسيلة اللغة ذات القدرة الوافرة على التعبير، وامكانية تعميمها، تتقرر حسب طريقة ومستوى استخدام الكاتب للغة. لا يمكن للكاتب ان يستخدم اللغة كفاية، بما يتلاءم مع نيته، الا عندما يستوعب وسائل التصوير وطرقه، وفى اثناء ذلك، يمكنه ان يحوز اسلوبه الخاص. ينبغى للكتاب ان يملكوا اكبر ذخيرة من الكلمات ويكونوا مهرة فى استخدام اللغة.

٦ــ اشكال الأدب والممارسة الإبداعية

١) يجب أن يكون الشعر راية نضال ترشد العصر

يلهم الشعر التقدمى الهاما قويا نضال جماهير الشعب من اجل الاستقلالية. اتخذت الطبقة العاملة، منذ الفترة الاولى لانطلاقها على طريق النضال من اجل تحطيم اغلال

رؤوس المال، الشعر كسلاح كفاحى مقتدر يهز افئدة الملايين، كصوت طبل يدوى فى ساحة القتال، او صوت بوق يدعو المقاتلين الى الاقتحام. فى هذا اليوم الذى يشتد فيه نضال جماهير الشعب من اجل الاستقلالية، فضلا عن ارتفاع مستوى وعيها الفكرى والثقافى الى ابعد الحدود، تتعاظم الوظيفة الكفاحية للادب الشعرى ودوره الدعائى اكثر من اى وقت مضى. يمكن لبيت واحد من الشعر الثورى ان يعوض عن عشرات الملايين من الحراب والسيوف. تتطلب ثورتنا بالحاح ابداع المزيد من هذه الاشعار الرائعة.

تتقدم اليوم قضيتنا، قضية زوتشيه الثورية، بخطى حثيثة نحو الهدف العالى الجديد، وتدعو الشعب الى المآثر والتجديدات المتواصلة. واقع اليوم يختلف عن الامس، ويتغير اسلوب تفكير الناس وطريقة عملهم ايضا يوما بعد يوم. ينبغى لادبنا الشعرى ان يعكس الواقع المتطور بسرعة البرق بحس مرهف، ويصبح راية نضال ترشد العصر.

لكى يؤدى الادب الشعرى وظيفته ودوره الكفاحى كراية نضال ترشد العصر، لا بد من رفع صفته الشاعرية بصورة حاسمة.

ان الصفة الشاعرية هى الميزة الاساسية للادب الشعرى، وشريان حياته. تستميل الروايات افئدة الناس بالقصص الممتعة والحية كما فى الواقع، والاعمال الدرامية بقوة جذبها الدرامية الساحرة، ولكن الشعر يهز اوتار قلوب الناس بجماله الشاعرى الغنى.

تعنى الصفة الشاعرية اعادة تحويل العواطف المثيرة فى الحياة الى التصوير. تستخدم كلمة العواطف كثيرا فى حياة الناس اليومية، ولكن كلمة الشاعرية تستخدم اساسا فى مجال التصوير الفنى. احيانا تستخدم كلمة الشاعرية ايضا فى الحياة اليومية، ولكن ذلك تعبير مصور عن شىء ما.

ان العواطف التى يحس بها الناس فى حياتهم اليومية لا تغدو شاعرية العمل الادبى بحد ذاتها. فى العواطف التى يتلقاها الناس فى حياتهم ما يتضمن طبيعة العصر وما لا يتضمنها. حتى المشاعر التى تتضمن طبيعة العصر قد يتفق بعضها مع بذرة العمل الذى يود الشاعر تناولها، وربما لا يتفق بعضها الآخر معها. يتناول الشاعر ما هو نموذجى منها ويعيد تكييفه بما يتفق مع خصائص العمل ومتطلباته. هذه هى بالذات الشاعرية.

تقوم العواطف الحياتية على وجهة النظر المعينة حول العالم. تولد مشاعر الناس فى علاقاتهم مع الواقع. ليس كل ما فى الواقع قادرا على اثارة المشاعر، لمجرد كون الواقع

منبعا لها، او كونها شكلا خاصا يعكس الواقع.

الشيء نفسه فى الواقع يثير مشاعر تختلف حسب اختلاف الناس، كما ويختلف اختبارهم له ايضا. ان العامل الاساسى الذى يحدد صفة المشاعر التى تولد فى العلاقات مع الواقع، ومدى اختبارهم، هو وجهة نظرهم حول العالم وحالة استعدادهم الروحى.

ترتبط المشاعر والفكر ارتباطا وثيقا لا ينفصل احدهما عن الآخر. تولد العواطف وتظهر دائما مع الفكر المعين. ولذلك، لا يجوز اعتبار الشاعرية مجرد نتاج للحساسية فى الشعر. اذ ان الشاعرية هى نتاج التفكير التصويرى الذى يربط الحساسية بالنزوع الفكرى.

بغية رفع شاعرية الادب الشعرى، لا بد من ان يتضمن مشاعر العصر الاساسية بعمق.

مشاعر العصر الاساسية هى المشاعر التى تعكس التيار الرئيسى للعصر والتطلعات الوجدانية لجماهير الشعب. تحتوى مشاعر العصر الاساسية على المضمون الغنى والمتنوع. وهى تجد تعبيرا بليغا عنها فى المشاعر النموذجية التى يبديها ابناء شعبنا اليوم، فى نضالهم من اجل انجاز قضية زوتشيه الثورية، ومنها مشاعر اخلاصهم للحزب والزعيم، ونزوعهم الحار الى جعل فكرة زوتشيه ايمانا لهم وتجسيدها الكامل فى كل ميادين الثورة والبناء، واعتزازهم اللامحدود بالعيش فى وطننا الاشتراكى المتمحور على جماهير الشعب، وحماستهم لمواصلة تمجيد النظام الاشتراكى، وحقدهم على كل الاعداء الذين يسعون الى دوس سيادة بلدنا باقدامهم، ورغباتهم الملتهبة لتوحيد الوطن. اهم شيء فى تصوير المشاعر الاساسية للعصر هو تصوير عالم مشاعر شعبنا الحارة بعمق، اى نزوعهم الى قبول المسائل الملحة التى يود الزعيم العظيم، الرئيس كيم ايل سونغ، ان يحلها فى الوقت الراهن، ومتطلبات سياسة الحزب، باحساس مرهف وحلها فى حينه.

تمثل القصيدة الشاعرية "وطنى"، وهى عمل رائع يتغنى بحب الوطن، نموذجا يصور تصويرا عميقا مشاعر العصر الاساسية. ثمة كثير من الاشعار التى تعبر عن مشاعر الحب للوطن، ولكن القليل منها فقط يشبه هذه القصيدة الشاعرية "وطنى" التى تغنى محبة الوطن بصورة رائعة، بناء على مشاعر عصرنا الاساسية. لا تغنى هذه القصيدة مجرد الحب للوطن الام الذى ولد فيه المرء وترعرع، بل انها تغنى الحب للوطن الذى يكفل استقلالية الانسان والبلاد والامة، وتصور الحب للوطن تصويرا حياتيا مؤثرا، على اساس النظرة الثورية الى الزعيم. مثل هذه القصيدة وحدها تكون مؤهلة لان تصبح

غناء يتفق مع روح العصر الراهن ومشاعر شعبنا الجمالية.

ينبغى للشاعر ان يصبح مغنيا وبواقا للعصر. يمكن للشاعر ان يكون شاعرا حقيقيا، حينما يمتلئ قلبه بمشاعر العصر، ويسعى جاهدا ليتنفس روح العصر.

وبغية رفع شاعرية الادب الشعرى، من الضرورى ابراز وجه الشاعر الخاص بوضوح.

من الطبيعى ان تتميز الشاعرية بالصفة الاصيلة، نظرا لانها شعور حياتى مشخص ودقيق من حيث طبيعتها. هذه الشاعرية تختلف فى الشعر عنها فى الاعمال الادبية والفنية الاخرى. ان الشاعرية فى الشعر هى كلام الشاعر الذى يعبر عن عواطفه مباشرة. ففى الشعر، يظهر مباشرة الوجه المتميز للشاعر بوصفه بطلا عاطفيا. اذا لم يظهر وجه الشاعر فيه، فان ذلك يعنى اخفاقا فى ابداعه. لا بد فى الشعر من وضوح وجه البطل العاطفى، وفتح العالم الوجدانى الفريد الذى لا يمكن للآخر ان يعوض عنه.

بهذا المعنى، يمكن القول ان الشعر الغنائى "سامحونى" شعر رائع. يعبر هذا الشعر ملهوفا عن تجارب الحياة بطولها التى اكتسبها احد ابناء شعبنا منذ دراسته الابتدائية، وعن العهد الجليل الذى يعقده امام الوطن الام، مستعرضا تلك الحياة. يرجو الشاعر غفرانا له عن كل الاخطاء التى ارتكبها فى ايام طفولته، حين كان غير راشد، ولكنه يطلب الا يغفروا له اطلاقا، حين يكون خائنا للوطن الذى بذل مكارم عظيمة فى تربيته، ويغنى بالعواطف الغنية الحية فكره فى عدم خيانته للحزب والوطن مهما كان الامر، واستعداده للرد على كرمهما بالفداء والتضحية. حتى اذا نظم الشاعر بيتا من الشعر، يتعين عليه ان يبرز العالم الشاعرى الذى يتضح فيه وجهه وصوته. ان التغنى بمشاعر العصر الاساسية فى عالم التجارب الاصيلة، الذى يتميز بفردانيته الواضحة، هو بالذات مطلب رئيسى لرفع شاعرية الادب الشعرى.

ولا بد من بذل جهود جدية لرفع موسيقية الادب الشعرى.

اصلا ان الادب الشعرى ظهر من فن الغناء، واتخذ منذ ولادته الطبيعة الموسيقية كصفته الاصيلة. اذا كانت الموسيقى غناء الحياة، فيمكن القول ان الشعر ايضا هو غناء الحياة. ففى الشعر، تنساب الشاعرية على العروض الجميل المنقح، وتتطابق فيه الكلمات والتعابير الشعرية مع نغمات الموسيقى وموازنتها الايقاعية. يكون الشعر موسيقى مكتوبة بحد ذاتها، نظرا لعواطفه الموسيقية الغنية وصوته الموسيقى الجميل وجماله الايقاعى المشذب الانيق.

اذا صار الشعر نثريا، لا يمكن ابراز موسيقيته. اما الطابع الموسيقى فهو صفة الشعر الاساسية. فلا بد من نظم شعر على نحو يثير الرغبة فى تلاوته او ترديده بصوت مسموع فور سماعه، مثل اغنية رائعة تثير الرغبة فى انشادها فور سماعها. يجب على الشعر ان يثير شعورا بالجلال والنقاء والطلاقة مثل الموسيقى.

يجب ابراز موسيقية الشعر فى كلا المضمون والشكل على السواء. اذا كانت العواطف الجميلة والوافرة التى تهز افئدة الناس هى المضمون الذى يضمن موسيقية الادب الشعرى، فيمكن القول ان الوزن الشعرى هو الشكل الذى يبرز طابعه الموسيقى.

عواطف الشعر تتميز عنها فى الاعمال الادبية الاخرى، نظرا لوجود الايقاع الشعرى فيها. اذا خلا الشعر من ايقاعه الخاص، فسيخلو من الطابع الموسيقى ايضا. لا تغدو العواطف الخالية من الموسيقية غنائية شعر. فى ابداع الشعر، من المهم جدا استيعاب جوهر الايقاع الشعرى وطريقة تشكيله، وتجسيده بما يتفق مع متطلبات طريقة نظم الشعر الخاصة بنا.

العروض الشعرى مفهوم يعبر عن الانسياب الموسيقى لصوت الكلام فى الشعر. مقوماته الرئيسية هى الشكل الانسيابى والايقاع. فى الشعر، يتألف الانسياب الموسيقى لصوت الكلام من الشكل الانسيابى والايقاع، مثله مثل النغمات فى الموسيقى. يتصل الشكل الانسيابى بالايقاع اتصالا عضويا لا انفصال فيه. يضمن الايقاع الترديد والتكرار المنتظمين لوحدة العروض الشعرى، ويضمن الشكل الانسيابى التعرجات والارتعاشات المتنوعة للعروض الشعرى. يجب على العروض الشعرى ان ينساب بانتظام على التيار الطلق والمنسجم، حسب ضبط الايقاع وتحديده.

عند نظم الشعر، لا يمكن ابراز العروض الشعرى، بمجرد توحيد عدد الكلمات وتحديد طول الابيات بشكل مناسب. لا يولد العروض الشعرى، الا عند اختيار الكلمات ووضعها بأخذ عدد المقاطع اللفظية ولونها بعين الاعتبار، وتنسيق طول الابيات بما يتفق مع التنفس. لكن الاهم من ذلك هو حرارة الاختبار الوجدانى للشاعر حيال الحياة، وتصاعد المضمون الوجدانى للشعر الى ابعد حد. لا يملك العروض الشعرى قيمة الا عندما يكون جناحا لتصعيد العواطف. فى الاصل ان المرء يحس بنبضات قلبه وانفاسه التى لا يحس بها فى الحالة العادية، حينما يصاب بالانفعال وتتدفق من وجدانه الحماسة.

وبالمثل، لا تتلاءم العواطف فى الشعر ايضا بشكل طبيعى مع العروض الشعرى، الا عندما تتصاعد الى ابعد حد. لا ينجم عن التجارب الوجدانية الجافة الا التكرار الآلى بدلا من العروض الشعرى، رغم توحيد عدد الكلمات وتنسيق الابيات. ليس هذا الا نوعا من الشكلية فى ابداع الشعر. اذا حاول الشاعر متابعة شرح شىء ما، دون سبر اغوار العواطف، ساء استخدام الجمل النثرية، وعلى ذلك، يتخرب الايقاع الشعرى.

بغية ابراز العروض الشعرى، لا بد من استخدام الوسائل المتنوعة للغة القومية بمهارة. طريقة خلق العروض الشعرى تتوقف كثيرا على خصائص اللغة القومية. يجب تنظيم العروض الشعرى الرنان والجميل الذى يتلاءم مع ذوق شعبنا وعواطفه، بالاستفادة من خصائص لغتنا الممتازة الى اقصى حد، والمضى باطراد فى خلق العروض الشعرى الجديد، الحيوى والسامى والدافق، الذى يتفق مع عصرنا الثورى.

والى جانب ابراز الخصائص الفريدة للادب الشعرى بصورة جيدة، ينبغى تطوير اشكاله المتنوعة من كل الوجوه.

الى جانب القصائد الغنائية، يجب نظم القصائد الملحمية والقصائد الملحمية الغنائية. وفى القصائد الغنائية، يجب استخدام كل اشكالها، دون الاقتصار على شكل او شكلين. فى مجال القصائد الغنائية، يجب استخدام الشكل الطويل والشكل القصير مثل القصيدة القصيرة. ثمة حاجة لنظم الاشعار طويلة او قصيرة. لا يمكن القول ان الشعر القصير لا يؤدى دوره. رغم ان اشعارنا التقليدية "سيزو" قصيرة، لكنها تنطوى على كل الخصائص الجديرة بالقصيدة الغنائية. اصلا ان احدى الخصائص الرئيسية للقصائد الغنائية هى الاحتواء على المضمون الغنى والعميق فى الشكل القصير. فى الحقيقة ان القصائد الغنائية تبدو احلى كلما كانت قصيرة.

وينبغى تشجيع الشعر على شكل القصة، اى القصة الشعرية. فى الحياة كثير من مواضيع القصص الشعرية والدرامية. فى تصويرها على شكل شعر، من المناسب استخدام شكل القصة الشعرية.

كما يجب تقديم اشعار تتميز بالطابع السياسى القوى، واشعار ذات اهمية تعليمية، والاشعار التى تتغنى بطبيعة الوطن الجميلة. تمجيد الطبيعة فى الشعر، بمعزل عن حياة الانسان، امر عديم الفائدة. ولكن ابراز عالم الانسان المنعكس على الطبيعة بعمق، من

خلال الطبيعة الجميلة، امر مستحسن. وكما ان من المألوف رسم المناظر الطبيعية فى الرسم، كذلك فى الشعر، يجب ان يكون شعر المناظر الطبيعية امرا مألوفا ايضا.

وينبغى ايلاء الاهتمام العميق لابداع كلمات الاغنية.

تؤدى الاغنية الثورية دورا كبيرا جدا فى ريادة العصر واستنهاض جماهير الشعب. من الطبيعى ان توجد الاغنية، حيثما يدور النضال، ويتدفق التفاؤل الثورى وتفور الحماسة الكفاحية، حيثما توجد الاغنية. اغانينا الثورية تبعث اليوم حماسة الناس الكفاحية فى كل مواقع البناء الاشتراكى، وتلهم تقدم عصرنا، وتسهم بذلك اسهاما كبيرا فى اشاعة الجو الثورى فى المجتمع كله.

لكى تغدو اغانينا وسيلة مقتدرة للنضال الثورى وتربية الجماهير، لا بد من احداث تحول جذرى فى ادب كلمات الاغانى، اولا وقبل كل شىء.

يجب ان تكون كلمات الاغنية شعرا متقنا. ليست كلمات الاغنية تابعة للموسيقى الغنائية اطلاقا، ولا يجوز ان تكون كذلك. ينبغى لها ان تتزود بصفاتها الفكرية والفنية المستقلة المتكاملة، بكونها احد مجالات الادب الشعرى. يجب ان تكون لكلمات الاغانى بذرة اصيلة تناولها الشاعر بعد اكتشافها، وتنطوى على رؤيته الواضحة، ووجهه الفردانى المتميز، وعواطفه الجديدة والغنية المبتكرة. يجب كتابة كلمات الاغنية لاثارة افئدة الناس، حتى من دون تلحينها.

عندما نقول ان كلمات الاغنية يجب ان تكون شعرا متقنا، نعنى ضرورة امتلاك العواطف. كلمات الاغنية "بنت المدينة تتزوج" مضمونها بسيط. اذ تقول ان بنت المدينة تجيئ الى القرية الاشتراكية، وتتزوج من ابن الريف. الا انها تعكس جيدا حقيقة ان القرى الريفية تتحول بما لا يقل عن المدن، بتأثير اشعاع "القضايا حول المسألة الريفية الاشتراكية" التى طرحها الزعيم. عندما تكون كلمات الاغنية كهذه التى تغنى فكرة عميقة من خلال عواطف حية ملموسة، يمكن، عندئذ فقط، ان نقول انها كلمات اغنية حقيقية لا تختلف عن الشعر المتقن.

يجب ان يكون تلحين كلمات الاغنية عملية طبيعية فى ابداع الاغنية فى كل الاحوال. ثمة حالات تصدر فيها اغان رائعة تم ابداعها من خلال كتابة الكلمات بعد وضع الالحان. ولكن فى هذه الحالة، يصعب على الشاعر ان يكتب كلمات جيدة، نظرا لانه يفقد المبادرة

الخلاقة، متقيدا بمتطلبات الملحن، وهو مشغول البال بالتنسيق بين الايقاع الشعرى والكلمات، بما يتفق مع الانسياب اللحنى. ان تركيب الكلمات على الالحان عند ابداع الاغانى، امر غير طبيعى. وتقع تبعة ذلك طبعا على الملحنين الذين يصرون على آرائهم وحدها، ولكن الملحنين ليسوا وحدهم الملامين. لا بد للشعراء الذين يؤلفون كلمات الاغانى من ان يعرفوا الموسيقى ايضا. كلمات الاغنية التى الفها شاعر ملم بالموسيقى هى وحدها مقبولة للملحن وتنور فكرته الموسيقية. اذا اخفق الشاعر فى تقديم الكلمات الغنية بالعواطف، والتى تغرى الملحن، فان هذا الاخير يبادر الى وضع اللحن، قبل صدور الكلمات.

يجب ان تكون كلمات الاغنية سهلة، حتى تتردد على افواه الناس فور صدورها، ولتبقى زمنا طويلا عصية على النسيان.

ان الاغانى الصادرة منذ زمن بعيد مثل "اغنية الحراثة" و"ايار النصر" و"لنذهب الى الجبال والبحار"، التى تم انتاجها بعد التحرر مباشرة، ناهيكم عن الروائع الكلاسيكية الخالدة مثل "اغنية كوريا" و"اغنية الحنين الى الموطن" مازالت كلماتها والحانها تخطر ببالنا بسهولة حتى هذا اليوم. وكلمات الاغنية "الربيع الجديد" ايضا نتذكرها تلقائيا فى اى وقت، حتى ندندنها: "جاء الربيع، جاء الربيع". لا بد للاغانى ان تكون كذلك ليدندنها الناس دون ارادة منهم فى اى وقت.

لكى تغدو كلمات الاغنية مترددة فى افواه الناس، يجب كتابتها بصورة حياتية. ان كلمات الاغنية لا تحظى بحب الناس، الا عندما تعكس الحياة الواقعية التى يشاهدونها ويختبرونها عن كثب، وتنطوى على المشاعر الحياتية المألوفة لهم.

لكى تكون كلمات الاغنية شائعة على افواه الناس، يجب ان تكون سهلة فى غنائها وفهمها. حتى بالكلمات سهلة الفهم يمكننا ان نعبر عن الفلسفة الحياتية العميقة بقدرما نشاء. بما ان كلمات الاغنية هى شعر يتم غناؤه مع اللحن، فلا يجوز استخدام التعابير الصعبة. عند ابداع كلمات الاغانى، يجهد الشعراء اعصابهم لاطلاق تعابير بارعة، كما لو انهم يتسابقون فى تدبيج العبارات. طبعا، من المهم استقصاء مفردات وتعابير بارعة فى تأليف كلمات الاغانى، على ألا يصبح ذلك اساسا فى ابداع الكلمات. يجب ان تحمل كلمات الاغانى مضمونا يسهل فهمه على الفور، بمجرد سماعها للمرة الواحدة مع الحانها.

كلمات الاغانى شعر قصير يتكون من ابيات معدودة. فى الواقع انه لامر سخيف ان يسعى المرء لاظهار فكر عميق، بطريقة ضم مختلف التعابير الصعبة فى وعاء صغير. يجب ان تكون تعابير كلمات الاغنية مفهومة للجميع بسهولة، وتجعلهم يفكرون طويلا، بعد ان تلقوا صدمة ما على اثر قراءتها، رغم انها تبدو كلمات عادية. كلمات الاغنية "ينزل الثلج" تحكى ببساطة كيف يستمع البطل الى قصة عن جيش حرب العصابات، جالسا الى جانب النافذة فى الليلة الهادئة التى ينزل فيها الثلج. ولكنها تجعل السامعين يتخيلون كثيرا وتترك فيهم اصداء عميقة، بمجرد سماعها مرة. فعند كتابة كلمات الاغانى، لا يجوز السعى الى كسب النجاح بالتعابير وحدها، بل يجب تأليفها لترك تخيلات كثيرة واصداء عميقة، مع تقديم صورة حية واحدة من خلال مجمل تصوير الشعر.

اتجاه الابداع فى ادبنا الشعرى واضح. تتوقف المسألة على مدى ادراك الشاعر لرسالته التى يتحملها امام العصر، والهاب فؤاده لها. حينما يلتهب قلب الشاعر حتى تتعمق تجاربه العاطفية الحياتية ويسمو عالم تفكيره الى اقصى حد، يمكن، عندئذ فقط، احداث تغيرات مطردة فى الادب الشعرى، فتؤتى اكلها محصولات وافرة من روائع الاشعار وكلمات الاغانى.

٢) يجب تطوير الأدب القصصي بما يتفق مع متطلبات العصر

القصص شكل نموذجى للادب. ارتفاع الادب ومستوى تطوره فى بلد معين يتم تقديرهما حسب المستوى الفكرى والفنى للادب القصصى من حيث الاساس.

القصص هى شكل الادب الذى يحظى بأكبر نصيب من حب الشعب. يقرأها حتى الاطفال والعجائز على نطاق واسع، ناهيكم عن الشباب العاطفيين والحساسين حيال الجديد. يدرك الناس حقيقة الحياة ومبادئ الثورة وتترعرع فيهم عاطفة جميلة وسامية، من خلال قراءة القصص. تؤدى هذه الاعمال دورا كبيرا فى اقامة النظرة العامة الثورية الى العالم.

القيمة الاجتماعية للادب القصصى تقررها جماهير الشعب. فى الماضى، ابدع كتابنا كثيرا من الاعمال الرائعة التى يحبها الشعب، ومنها روايات تنضم الى المجموعة

الروائية "التاريخ الخالد". ولكن لا يمكن القول ان الشعب يحب قراءة جميع القصص التى الفها كتابنا. ينبغى على الكتاب ان يفكروا مليا لماذا لا يقرأ الشعب بعض قصصهم على نطاق واسع. يعود السبب فى ذلك الى وجود الفوارق بين الحياة فى القصص والحياة الواقعية. لا ينجذب الناس الى عالم العمل الا حين يحسون بشىء من الالفة الحياتية فى حياة البطل المعروضة فى العمل.

اذا كانت بعض قصصنا لا تحظى بحب الناس، ولا تدخل فى اعماق حياتهم، فان احد الاسباب الرئيسية فى ذلك يعود على العموم الى صيرورة شخصياتها مثالية. ان المبالغة فى تصوير الشخصيات على المستوى الاعلى بما لا يقارن مع الانسان الواقعى لا تلقى التعاطف من الناس. طبعا، لا بد للقصص من ان تتقدم الواقع. ولكن اصطناع الشخصيات التى تتجاوز ما فى الواقع، يسفر عن نتيجة جعل الانسان والحياة مثاليين. يجب ان يكون البطل فى قصصنا انسانا حيا فى الواقع، يظهر بملامحه العزيزة، وهو يشارك الناس دائما فى كل شىء، ويتنفس معهم والى جانبهم الهواء نفسه. فى القصص، يجب كشف كنه الحياة العادية التى يمكن مشاهدتها دائما فى الحياة اليومية، واظهار العالم الروحى السامى الذى يتم حفظه فى اعماق قلب الانسان البسيط، بعد جعله نموذجا. يولد التشويق الفنى من ادراك المعنى العميق المجسد فى الحياة اليومية من جديد، والانجذاب التلقائى الى عالم الحياة السامية.

والسبب الآخر فى عدم قراءة الشعب بعض القصص على نطاق واسع يعود الى خلوها من الحياة. اذا كان من الصعب رؤية الحياة حتى فى القصص القادرة تماما على تصوير الحياة المتنوعة تصويرا واسعا، من مختلف النواحى، فلا مجال للحديث عن قيمتها. توجد فى الحياة الموصوفة فى القصص حياة سياسية واقتصادية وثقافية، وحياة عائلية وحياة ماضية وحياة مستقبلية. ينبغى للكتاب ان يملكوا تجارب عميقة عن جميع انواع تلك الحياة، ويعرفوا كيف يصفون بحرية الحياة المتنوعة حسب بذرة العمل. حينما يقول الناس ان العمل ينطوى على الحياة او يخلو منها، فهم لا يقصدون كل انواع الحياة. الحياة التى نتحدث عنها تعنى حياة نموذجية تعكس كنه العصر والمجتمع، وحياة جديدة متميزة اكتشفها الكاتب. مهما كان العمل يغوص فى تصوير جزئيات الحياة اليومية، فهو فى التقدير النهائى سيعتبر خاليا من الحياة، اذا كانت تلك الحياة غير صادقة. يحيا الناس

فى الحياة فى كل الاوقات. لكل امرئ اختبار عميق بالحياة، ومعارف خاصة به عن الحياة. بما ان جماهير الشعب هى مبدعة الحياة والمتمتعة بها، فهى اذن تكون متضلعة بالحياة. لا يمكن لاى كاتب ان يساوم مع الجماهير بخصوص حقيقة الحياة، فى العمل الذى يقدمه امامها. ان الشعب لا يقبل حتى بأتفه مسخ او تشويه للحياة. اذا لم يحس القارئ بحياة جديرة بالحياة بعد قراءة العمل كله، فمن الطبيعى ان لا يتناسب ذلك العمل مع ذوق الجماهير.

يجب ان تكون قصصنا اليوم ادبا جديدا يتحدى كل ما هو قديم. يطلب الحزب احداث تحول كبير فى مجال الادب القصصى بما يتفق مع متطلبات جماهير الشعب للاستقلالية، ومستواها الثقافى الرفيع. على الكتاب ان يتخلصوا من مختلف العناصر القديمة والاطر الصيغوية الباقية فى حقل القصص، ويبدعوا كثيرا من القصص على نمطنا، وهى القصص التى تتفق مع متطلبات عصر زوتشيه، وبذلك يفون تماما بمنهج حزبنا الخاص باحداث تحول كبير فى مجال الادب والفن.

ومن المهم فى ابداع القصص ابراز خصائصها جيدا. تتفوق القصص على صعيد استخدام كل انواع وسائل الادب التصويرية. لا وجود لحياة الانسان التى لا يمكن وصفها باللغة، وهى وسيلة التصوير الرئيسية فى الادب. يمكن، باللغة، الوصف وتبادل الحوار والتعبير عن رأى الكاتب والشرح. ان قدرتها التعبيرية غير المحدودة لا تظهر فى كل انواع الادب. فيما يعبر الادب الشعرى عن وجدان الانسان اساسا، بواسطة كلام الشعراء والحوار، يعبر الادب الدرامى اساسا عن حياة الانسان التى يمكن رؤيتها عيانيا، بواسطة الحوار والتوجيه المسرحى. ولكن الادب القصصى هو وحده يستطيع ان يصور كل ما يمكن وصفه باللغة، بالاستفادة الشاملة من وسائل التصوير، مثل الوصف والحوار وكلام الكاتب والشرح. فى القصص، يمكن اظهار حتى النفس الداخلى والحياة الخلفية بحرية، فضلا عن المشاهد العيانية، ووصف كل مظاهر الانسان والحياة دون تقيد بالزمان والمكان. اذ ان القصص التى تحكى عن الحياة بصورة مشوقة، باستخدام اللغة استخداما شاملا، تعطى الناس صدمة لقراءتها بمحض اختيارهم، وهى صالحة لحملها وقراءتها فى اى مكان وزمان، بخلاف الاعمال المسرحية.

على الرغم من تفوق القصص على اشكال الادب الاخرى فى الاستخدام الشامل لوسيلة اللغة، فليست كتابتها اسهل من الادب المسرحى او الشعرى. حرية القصص فى

تصوير الحياة لا تعدو كونها امكانية فى اى حال من الاحوال.

الاستخدام العام لوسائل الادب التصويرية هو تفوق الادب القصصى، وميزته فى الوقت ذاته. فى القصص، يجب تركيز الجهود على اظهار ملامح الانسان والحياة بصورة واسعة وعميقة، عن طريق استخدام وسائل الادب التصويرية استخداما شاملا.

مع استخدام وسائل الادب التصويرية على نحو شامل، تتخذ القصص الوصف اساسا لها فى كل الاحوال.

لا يجوز كتابة القصص بحيث يمكن التكهن بحبكة القصة بمجرد قراءة الحوار كالادب الدرامى. ان الحوار مهم فى القصص ويستخدم فيها كثيرا، ولكنه لا يغدو وسيلة رئيسية للتصوير. فى القصص، يجب ان تدور القصة اساسا باتصال الوصف، بينما يقوم الحوار وكلام الكاتب والشرح بأداء دور اضافى.

اهم شىء فى وصف القصص هو تصوير النفس. الاساس فى اظهار العالم الداخلى للشخصيات هو تصوير مجرى التفكير بعمق. عندئذ فقط، يمكن ايضاح الخصائص الجوهرية لطباع الشخصيات واسلوب تفكيرها بصورة مركزة. وصف المظهر الخارجى للشخصية وسلوكها والبيئة فى القصص، يجب ان يكون مطلا على نفس الشخصية ووجه الكاتب على السواء. اذ ان هذا الوصف لا يتلاءم مع ميزة الادب القصصى، ولا يسترعى اهتمام القراء، الا عندما يعكس سيكولوجيا الشخصية والكاتب نفسه، ويعبر عن فكرهما ومشاعرهما، مضافا اليه التقدير الوجدانى.

ان الوصف المفصل للانسان وحياته هو الشكل الرئيسى للتصوير الواقعى. فى القصص، يجب ان يكون الوصف المفصل اساسا، سواء فى تصوير الشخصيات ام تصوير البيئة.

عرض الحياة على شكل حكاية هو ايضا احدى الخصائص الهامة للقصص.

القصص هى ادب حكاية، فضلا عن ادب الوصف. كلمة القصص ايضا اشتقت من كلمة حكاية. اذا نظرنا الى تاريخ الادب الانسانى، فنجد ان القصص خرجت من الاعمال على شكل حكاية فى كل البلدان. فى سياق تطور القصص، ازدادت نسبة الوصف شيئا فشيئا، وارتكز على تصوير الطباع، حتى استبدل اسلوب الحكاية باسلوب الوصف، وتطور المضمون الى قصة ادبية متمحورة على تصوير الطباع. ومع ذلك، فان اظهار

الانسان واستعراض حياته من خلال قصة معينة قد كان مبدأ لا يجوز مخالفته.

لا بد ان تكون للقصص حكاية ادبية معينة. ويجب ان تكون هذه الحكاية ممتعة وذات جاذبية. المطلوب من القصص ان تعكس بحساسية مرهفة المسائل الملحة التى تطلبها جماهير الشعب فى الواقع، وتحلها بما يتفق مع تطلعات هذه الجماهير، وفضلا عن ذلك، يجب ان تنسج حبكة القصة ايضا بصورة مشوقة. فحكاية القصة يجب ان تنساب بقوة جاذبيتها المطردة، بتواصل التعلق والاعجاب، مع التحكم بأفئدة الناس ما بين شد واسترخاء.

على حكاية القصة ان تنساب مع المشاعر المنظمة باتقان. تنظيم المشاعر هو وسيلة هامة لجذب القراء الى عالم التصوير بصورة طبيعية، عن طريق حبك القصة على نحو مؤثر. يمكن القول ان تنظيم المشاعر هو العمل التصويرى لبناء التواصل بالمشاعر بين الشخصيات، وبين العمل والقراء.

بغية تنظيم المشاعر باتقان، يجب توافق المشاعر المتكامل بين الشخصيات. مشاعر الانسان قابلة للتغير والتنقل كثيرا، بخلاف الفكر او الارادة. تشكل مشاعر الشخصيات فى العمل خطا انسيابيا معينا، مع تبدلها وتغيرها. يجرى خط مشاعر الشخصيات فى العمل صعودا، مع تواصله بين التراكم والانفجار عامة. تتفاعل خطوط مشاعر الشخصيات بالارتباط الوثيق فيما بينها. لا يمكن للكاتب ان يجيد تنظيم المشاعر بين الشخصيات، الا عندما يتقن معالجة تلك العلاقات التأثيرية بما يتفق مع منطق الحياة.

عند تنظيم المشاعر، ينبغى ضمان اتصال المشاعر جيدا بين عالم العمل التصويرى والقراء. الهدف الحقيقى لتنظيم المشاعر هو زيادة التشويق الوجدانى للقراء. مهما كانت الشخصيات تبتسم وتبكى وتنفعل فى العمل، لن يجدى هذا نفعا، اذا كان كل ذلك غير مقبول للقراء وغير متعاطف معهم. اذا اهمل الكاتب حالة مشاعر القراء، منساقا الى انفعاله الذاتى، فيحصل التناقض والخلاف دائما بين خطى مشاعر الشخصيات والقراء، ويتعرض تنظيم المشاعر للاخفاق فى نهاية الامر. فمن واجب الكتاب ان يلموا الماما جيدا على الدوام بنفسية القراء وحالة مشاعرهم، ويقيموا علاقات المشاعر بين الشخصيات وفقا لمنطق الحياة.

يرتبط تنظيم المشاعر بالعواطف فى العمل. طبعا ان العواطف فى الرواية يتم ضمانها من خلال الوصف العاطفى الكثيف عن الموضوع المستهدف وكلام الكاتب،

ولكنها تبرز اكثر من خلال العواطف العميقة التى تنطوى عليها القصة بذاتها. تكون عواطف القصة فى الرواية مرهونة بتنظيم المشاعر. ينبغى للكتاب ان يحبكوا جيدا خط المشاعر لكل من الشخصيات والعلاقات المترابطة فيما بينها، بما يتلاءم مع الطباع ومنطق الحياة، حتى تتدفق فى العمل المشاعر العاطفية.

يرتبط تنظيم المشاعر بالدراماتيكية ايضا. اصلا ان الدراماتيكية هى الخاصية الفريدة للادب المسرحى. ولكن لا غنى عنها فى العمل الروائى الذى يتخذ كموضوع له القصة المعينة ايضا. من الممكن ان تكون هناك قصص حادة دراميا، وقصص تتميز بالصبغة العاطفية اللينة والهادئة، والمرحة والحيوية، حسب الحالات. ولكن، لا يمكن القطع بوجود او عدم وجود الدراماتيكية فى تلك الاعمال. فقد يبرز الطابع الدرامى فى الخارج، او يختفى بعمق فى الداخل حسب لون العمل. فى الرواية، يجب ان تغدو القصة درامية. عندئذ فقط، تحصل المرونة والجاذبية فى تنظيم المشاعر، وينساق الناس الى عالم التصوير. ينبغى للقصص ان تبدو متفوقة على المألوف والمعتاد، حتى تخرج نوعا ما عن تنبؤات الناس، وتأتى بتبدلات جديدة ومتميزة فى الحياة.

وفى ابداع القصص، من المهم التخلص من القوالب الروتينية.

ينبغى للكتاب ان يظهروا جرأة فى التفكير والتصوير. لا يمكنهم ان يتخلصوا من القوالب الروتينية، اذا كانوا متقيدين بهذا الشىء او ذاك من دون جدوى. نرى الآن ان عددا غير قليل من القصص يصور العلاقات المتبادلة بين الشخصيات بعلاقات من يعطى التربية ومن يتلقاها. ولكن ذلك ليس امرا ضروريا. طبعا ان الادب يهدف الى تربية الناس. الا ان هذا الهدف التربوى لا يتحقق بتصوير علاقات الشخصيات على ذلك المنوال فقط. فقد يتربى الناس متأثرين بما ابداه البطل من المثال السامى، او بالانتقاد الحاد للسلبيات. لا تعود التربية بفوائدها على الناس الا عند اجرائها بالطرق المختلفة وفى العديد من النواحى.

ومن القوالب الروتينية الاخرى نشر حبكة القصة مركبا فى نظام شرح البيئة، ونشوء الحادثة وتطورها، والذروة، والختام. يجب نسج حبكة القصة بحرية وتنوع، حسب بذرة العمل وشخصية الكاتب. ينبغى للكاتب ان يستفيد مما يعكس الحياة بصدق، ويتلاءم مع ذوق العصر الجمالى، من بين اشكال تركيب العمل التى تم تشذيبها عبر التاريخ من

جهة، ويعثر باستمرار على اشكال التركيب الجديدة التى تتناسب مع الحياة الواقعية المتطورة وطابع الفن، ويكملها من جهة اخرى.

كثيرا ما يدخل الكتاب خط الحب فى الاعمال، بدعوى ابراز العاطفة. ليس ذلك امرا سيئا بالطبع. اذا اجيد تصوير علاقات الحب، يمكن اعطاء الفهم الصحيح عن اخلاقيات الحب فى عصرنا هذا، وجعل الاعمال متميزة من الناحية الوجدانية. لكن المشكلة هى اظهارها بصورة سمجة وخرقاء، بتركيبها فى القوالب الروتينية. اذ ان الاعمال المطروحة تصور على العموم الحب بين الفتى والفتاة من قبيل ان يحدث فتور فى علاقاتهما العاطفية بسبب سوء الفهم او عدم تطابق غاياتهما او لاسباب مختلفة اخرى، ثم يعاد قرانهما فى النهاية. ويسعى الكتاب الى اقامة اول علاقة بين الحبيبين فى اية مناسبة حتمية. ان هذا لا داعى له. يمكن ان تنشأ اول علاقة بين الشابين فى مناسبة ما عن طريق المصادفة الخالصة، او تنقطع علاقات الحب بينهما لتناقض مثلهما فى النهاية.

القوالب الجاهزة هى الجدار الذى يفصل الادب عن القراء. فمن واجب الكتاب ان يتخلصوا من كل القوالب الجاهزة، ويتقدم كل منهم بشىء جديد.

وفى الادب القصصى، يجب استخدام طرق التصوير بصورة متنوعة.

ذوق الناس الجمالى يتغير ويتطور، طردا مع العصر. فبطرق التصوير التى كانت تستخدم فى العصور القديمة، لا يمكن ابداع تصوير قصصى يتلاءم مع ذوق شعبنا الجمالى الجديد اليوم. بعد تحديد الاتجاه السليم، سواء أ فى القصص او الشعر، لا حاجة الى التقيد بطريقة معينة، بغض النظر عن الذهاب الى الامام او الانحراف جانبا. ايجاد طرق التصوير بكل السبل والاستفادة منها هما واجب الكتاب فى ابداع الاعمال.

بين طرق التصوير ما تحبه جماهير الشعب، وما تحبه الطبقات الرجعية ايضا. علينا ان ننبذ بحزم طرق التصوير المبتذلة التى تتفق مع ذوق الطبقات الرجعية، ونعتمد الخط الذاتى، ونتمسك بثبات بموقف الطبقة العاملة، فى استخدام طرق التصوير.

طرق التصوير فى الادب هى طرق ناجعة، اصبحت شائعة عبر قرون طويلة. لا يجوز للكتاب ان يتشبثوا بطرق التصوير القديمة المعترف بها وحدها، بل عليهم ان يستخدموا طرق التصوير الجديدة الناجعة، بما يتطابق مع ذوق شعبنا الجمالى ومطالبه، ويوسعوا بذلك، نطاق ابداع التصوير بجرأة.

يمكن استخدام طريقة تحديد عديد من الابطال فى ابداع القصص على نحو فعال. ليس من المنطقى ان يحدد بطل واحد فقط فى القصص. لا بأس فى ان يحدد عديد من الابطال فى قصة واحدة، بمقتضى بذرة العمل. مثل هذا العمل قد يكون عقلانيا فى اظهار لوحة العصر الجبارة وحياته الجياشة بصورة مجسمة. فى مثل هذه القصة، لا يسأل من هو بطل، بخلاف القصة التى تنطوى على بطل واحد.

يمكن استخدام طريقة التصوير بعد اخفاء البطل، فى ابداع القصص. عند عدم ظهور البطل مباشرة، يتم تصويره بصورة غير مباشرة، لانعكاسه فى المشاهد المختلفة. قد تكون هذه الطريقة اصعب من طريقة عرض البطل مباشرة. لكنها تمكن من زيادة المتعة الدرامية فى العمل، لتصعيد اهتمام القراء وتوقعهم لملامح البطل.

ويمكن تصوير القصة، بوضع الانسان السلبى فى مجتمعنا فى الصدارة. فى حقل القصص ايضا، يمكن تأليف الاعمال، من قبيل السيناريوهات "يوم الزفاف" او "مشكلة عائلتنا". عند اتخاذ الانسان السلبى فى مجتمعنا كبطل للعمل، ينبغى ايضاح جوهر اخطائه الفكرية ليستخلص منها الناس ذوو نفس الاخطاء دروسا جدية فى حياتهم، وتسليط الضوء على الجهود الدؤوبة والمخلصة التى تبذلها الجماعة لوضعه على الطريق الصحيحة اجتماعيا، فى آن مع توجيه نقد حاد اليه. كما يمكن كتابة الاعمال التى تكشف عالم صفوف العدو الداخلى، بوضع تصوير العدو فى المركز.

وفى ابداع القصص، يمكن استخدام طريقة وصف الحياة، مع تشريح نفسية الكاتب والشخصيات اساسا. هذه هى طريقة التصوير لاكثار الوصف التحليلى عن التجارب النفسية للشخصيات، ومنولوج الكاتب الداخلى. سيكون الاستخدام الفعال لهذه الطريقة مفيدا لزيادة الطابع الفلسفى فى العمل، نظرا لامكانية سبر اغوار ما فى الداخل اكثر من الخارج، وما فى الجوهر اكثر من الظاهر. طريقة التصوير التى تعتمد اساسا على نفسية الكاتب والشخصيات تختلف اختلافا تاما عن طريقة التصوير الذاتية. لا يجوز اطلاقا سرد فكرة فوضوية مبهمة، او الاسترسال فى جمل عشوائية لا يفهمها احد، بدعوى وصف النفسية اساسا فى ابداع الروايات. يجب استخدام تلك الطريقة فى كل الاحوال باتجاه فتح عوالم الانسان الروحية بصدق ووفرة، حسب منطق الحياة، واظهار كنه الحياة وتفكير الكاتب بمزيد من العمق فلسفيا.

وينبغى استقصاء الطرق الرومانسية واستخدامها فى القصص على نطاق واسع. على الكتاب ان يستخدموا هذه الطرق التى تشكلت فى مسار تطور الادب الانسانى، على نحو خلاق، بما يتناسب مع مقتضيات الحياة المعاصرة واحساسها الجمالى من جهة، ويبحثوا بجد عن الطرق الجديدة من جهة اخرى.

والى جانب طرق التصوير، ينبغى استحداث اشكال الروايات المتنوعة ايضا.

قد يظن الكتاب خطأ انهم لن ينالوا الاعتراف بهم كروائيين الا عند كتابة الروايات المتوسطة او الطويلة. كان بين الكتاب الذين طارت اسماؤهم فى العالم، عدد غير قليل من الروائيين الذين كتبوا القصص القصيرة وحدها على مدى حياتهم. لا تقرر القيمة الاجتماعية للروايات بسماكتها اطلاقا. حتى القصص القصيرة يمكنها ان تغدو روائع، اذا تحلت بالروح الفكرية والفنية الرفيعة، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب.

يتطلب الواقع المتطور بالحاح ايضا قصصا قصيرة، مثل القصص التى تنشر فى جريدة الحائط بمضمونها الزمنى والدعائى. اما القصص المنشورة فى جريدة الحائط، فهى احدى الوسائل الرائعة لتربية الجماهير، التى تتميز بالطابع السريع والدعائى الكفاحى. ليس ثمة شكل آخر يضاهى هذه القصص بقدرتها على التعريف سريعا بالمعجزات والتجديدات المشهودة باطراد فى مواقع البناء الكبير. نرى اليوم ان "صحيفة الادب" ايضا تنشر قصصا طويلة تغطى صفحة او صفحتين منها. ان هذا لا يتناسب مع طابع الصحيفة التى تتطلب خفة، ولا يتناسب مع محدودية صفحاتها ايضا. سيكون من المستحسن ان تنشر الصحف والمجلات مثل "صحيفة الادب" و"الادب الكورى" على صفحاتها كثيرا من القصص المنشورة فى جريدة الحائط.

وينبغى كتابة كثير من القصص على شكل الرسائل واليوميات والقصص البوليسية والقصص التى تحض القارئ على التأمل. طبعا ان هذه الاشكال القصصية تشكو من عدد من المحدوديات. فمثلا، القصص المكتوبة على شكل الرسائل تتميز بصعوبة وصف طباع الشخصيات وحياتها بحرية وبسعة وعمق من موقف الطرف الثالث. وعند الاستفادة جيدا من نقاطها الايجابية، مع التغلب على تلك المحدوديات، يمكن للكاتب تقديم قصص رائعة حسبما يشاء.

تؤدى القصص الواقعية دورا بالغ الاهمية فى تربية الناس بالامثلة الايجابية. يوجد

فى واقعنا عدد لا حصر لـه من المعلومات الحياتية العميقة المغزى التى تستحق ان تكتب كقصص واقعية. لا نرى الا فى واقعنا حياة قيمة تتمثل فى افعال سامية لم يشهدها التاريخ من قبل، كانقاذ الجماعة والرفاق عن طريق التضحية بالنفس دون تردد فى اللحظة الحرجة، والتبرع باللحم والعظم للرفيق الذى يتهدده خطر الموت. لا يمكننا ان نرى فى اى مكان من العالم ذلك الواقع المثمر والعظيم الذى يعطى للكتاب حياة غنية عميقة المغزى، كواقع مجتمعنا الذى يولد فيه انسان جديد، وتجيش فيه الحياة الجديدة. حقا ان واقعنا هو راوى القصص الواقعية الذى لا ينضب معينه. يود شعبنا ان يرى من خلال العمل الادبى ملامحه هو، وقد نما كانسان جديد فى العصر الجديد، والروح النابضة للمجتمع الجديد والحياة الجديدة، التى بناها بقوته الذاتية، كما هى على حقيقتها. يجب ان تكون القصص التاريخية والقصص الواقعية علم طبائع بشرية، من اولها الى آخرها، مع اخلاصها للشخصيات الواقعية والحقائق. ولكن لا يجوز ان تكون ادبا تسجيليا، يسترسل فى سرد المعلومات الواقعية، بدعوى الاعتماد على الاصل والحقائق التاريخية.

وينبغى كتابة القصص الخيالية ايضا. يمكن تصوير الحياة الاجتماعية ايضا بشكل خيالى، بتوسيع نطاق القصص الخيالية. فمثلا، فى الوضع الحالى الذى يناضل فيه جميع الناس الآن، مفعمين بالثقة، وهم يتطلعون الى مستقبل الوطن الموحد، اذا ابدع الكتاب قصصا خيالية تعبر عن تأثرهم فى ذلك اليوم الذى سيستقبلون فيه الحدث العظيم لتوحيد الوطن، فان هذه القصص ستمنح الناس سرورا عظيما وآمالا كبيرة، وستلهم عملهم وحياتهم. على هذا الغرار وباستخدام الخيال، يمكن تصوير ملامح المجتمع المثالى للشيوعية، ووطننا المستقبلى الذى سيتحقق فيه تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه، او العالم المحول على نهج الاستقلالية. قد تؤثر امثال هذه القصص تأثيرا يفوق تأثير المحاضرات العامة التى تشرح المستقبل الباهر. لا يجوز ان تغدو التخيلات فى القصص الخيالية مجرد اضغاث احلام، بل عليها ان تقوم على اساس شرعية تطور التاريخ والعلوم، وتستند الى حقيقة الحياة.

ومن المستحسن تأليف عدد كبير من القصص باسلوب التشخيص. فى ادبنا الكلاسيكى، يوجد عدد غير قليل من القصص الممتازة، مثل "الجرذ المتهم". سيكون اسلوب التشخيص مفيدا للسخرية من حياة الاعداء، وعرض حياة شعبنا الواقعية بتشويق مجازا.

كما يمكن ابداع القصص على شكل القصيدة، والقصص التنويرية.

اضافة الى ذلك، علينا ان نقبل ما هو افضل من طرق التصوير ومختلف اشكال القصص، التى اوجدها الادب المعاصر، انطلاقا من الموقف المستقل، ونستخدمها بصورة متنوعة.

يجدر بقصصنا ان تحتل بثبات مكانة المركز فى الادب، وتجسد تجسيدا رائعا متطلبات تطور العصر والواقع. على الكتاب ان يعملوا بدأب ومثابرة اكثر لاحداث تجديدات فى الادب القصصى، متخلصين من شتى القوالب الروتينية القديمة.

٣) يجب إبداع أدب الأطفال بما يتفق مع خصائصهم النفسية

تربية الاطفال كأناس شيوعيين زوتشيين عمل يهدف الى المستقبل بعيد المدى للوطن. الاطفال هم براعم البلاد واصحاب المستقبل. مستقبل الوطن وآفاق الامة رهن بكيفية تربية الاطفال.

تؤدى الاعمال الادبية والفنية دورا هاما فى تربية الاطفال على النهج الثورى.

يحب الاطفال الحساسون عاطفيا، والراغبون فى المعرفة بكل الاشياء، قراءة الاعمال الادبية. تبين الاعمال الادبية الثورية للقراء الصغار النماذج الحية للدراسة والحياة، وتزودهم بمختلف اشكال الزاد الروحى اللازم لنموهم الثورى. توسع الاعمال الادبية افق النظرة الى العالم لدى الاطفال الذين ينظرون الى عالم الانسان فى حدود ديارهم وقراهم ومدارسهم الضيقة، وتوطد من مختلف النواحى ما حصلوا عليه من المعارف فى المدارس.

ادب الاطفال شبيه بأدب الكبار من مختلف النواحى. ولكنه يتمتع بخصوصية فى تعامله مع الاطفال.

اما ادب الاطفال فهو ادب يبدع تصويرا يستهدف الاطفال وينطلق من رؤيتهم. ميزته الاصيلة هى نقطة وصفه، اكثر من الهدف المستهدف للوصف. تكمن الخصيصة الرئيسية لادب الاطفال فى النظر الى الانسان والحياة وتقييمهما ووصفهما من منظور الاطفال. يقدم ادب الاطفال اساسا الطفل بطلا له، ويصور حياته، ولكنه يصور حياة

الكبار ايضا من حين لآخر، كما يراهم الاطفال. يجب ان تكون كل جوانب الحياة فى ادب الاطفال مأخوذة من زاوية رؤيتها بعيون الاطفال، ومختبرة منها ايضا. اذ ان الاطفال هم قراؤه. ان الاعمال الادبية للاطفال تستهدف الاطفال، ولذا فان قيمتها الفنية تقدر حسب كيفية وصف عالمهم النفسى. ولا قيمة فى الادب للاعمال التى لا تحقق هذا المعيار. من مهام ادب الاطفال ان يبين المضمون الثورى، بما يتفق مع خصائص الاطفال السيكولوجية واعمارهم ومستواهم.

يتعين على كتاب ادب الاطفال ان يعرفوا جيدا خصائص اطفال بلادنا، ويبدعوا تصويرهم بما يتفق مع ذلك.

يتميز اطفال بلادنا بارتفاع مستوى وعيهم الفكرى.

يبرز الزعيم العظيم دائما الاطفال "كملوك" البلاد، ويعطيهم كل ما هو افضل فى الدنيا. بما ان اطفالنا يعيشون كل يوم فى ظل رعاية الحزب والزعيم الدافئة منذ ولادتهم، فهم يغنون مرددين ان ابانا هو المارشال كيم ايل سونغ، وبيتنا هو احضان الحزب. حقا ان مشاعر اخلاصهم ووفائهم للحزب والزعيم عالية وملتهبة وحارة، بما لا يقارن مع ما لدى الاطفال فى اى بلد من بلدان العالم.

يتلقى جميع الناس فى بلادنا تربية ثورية، من خلال الحياة التنظيمية والحياة الجماعية، منذ طفولتهم. ولذا فان اطفالنا يتميزون بشدة الروح التنظيمية والانضباطية والجماعية. انهم اكبر من اعمارهم من حيث وعيهم لملامح الحياة السياسية ووعيهم بكونهم مواصلى القضية الثورية. كما ان سياق تشكل وجهة نظرهم حول العالم يتسم بالسرعة.

يجدر بأدب الاطفال ان يبدع تصويرا يتلاءم مع حالتهم الروحية الرفيعة.

مجرد التغنى بالحمرة والزرقة والصفرة، كما فعل بعض الناس فى الماضى، لا يتطابق مع مشاعر الاطفال الفكرية والجمالية. اذا نظرنا الى الاتجاه الاخير لادب الاطفال فى العالم، فسوف نرى النزوع الشائع الى مدح "المزاج الخالص" فوق الطبقى، مع الادعاء بان طابع الاطفال فطرى. ازاحة الصفة المكتسبة وجعل الصفة الفطرية شيئا مطلقا فى تصوير طباع الاطفال هما السبيل الى تحويل الاجيال الجديدة النامية الى اناس منعزلين عن المجتمع، وعاجزين امام العصر والثورة، واسرى الجبرية الرجعية. فى ادب الاطفال الخاص بنا، يجب الحيلولة دون تسلل نزعة الابداع الرجعية التى تتنافى مع

طبيعة الادب الثورى، وحالة اطفالنا الروحية ومتطلباتهم.

فى ادب الاطفال، يجب تصوير الاخلاص والوفاء من قبل اطفالنا الذين يحترمون ويتبعون الزعيم العظيم، والحزب المعطاء تصويرا عميقا. اخلاص الاطفال للحزب والزعيم لم يتحول بعد الى وجهة نظر حول العالم ونظرة الى حياة الانسان خاصة بهم. لا بد لادب الاطفال من ان يصور عظمة الحزب والزعيم بصورة حيوية، حتى يحس الاطفال من اعماق قلوبهم بان زعيمنا افضل وحزبنا هو الاعظم فى العالم، وان يبدع النماذج الحية لاعضاء رابطة الاطفال الذين ناضلوا ببسالة تحت قيادة القائد كيم ايل سونغ، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، والناشئين الذين ناضلوا بشجاعة، فى فترة حرب التحرير الوطنية، واعضاء رابطة النشء الحقيقيين الذين يخلصون اخلاصا لا حدود له للزعيم، حتى يتخذ اطفالنا وجوههم كمرآة افئدتهم.

من مهام ادب الاطفال ان يعكس بصدق روح الاطفال التنظيمية والجماعية العالية التى تتبدى فى حياتهم التنظيمية الثورية، وان يبين للاطفال مدى عظمة قوة الجماعة ومدى قيمة وامتنان الجماعة والرفاق لهم بصورة حية، ويصف وصفا تصويريا نماذج اعضاء رابطة النشء الحقيقيين الذين يعدون مثالا فى الحياة التنظيمية.

وعلى ادب الاطفال عندنا ان يبذل جهودا لاعلاء وعى الاطفال، بكونهم مواصلى قضية زوتشيه الثورية. وعلى الكتاب ان يعرفوا الاطفال بوضوح من خلال اعمالهم بمدى قسوة المحن التى تعرضت لها قضيتنا الثورية فى بداياتها، وماذا يعنى صوابها وعظمتها ومناعتها، ويؤلفوا بعمق اعمالا تنبههم الى مكانة الجيل الجديد ومهامه فى مواصلة قضية زوتشيه الثورية. وعلى ادب الاطفال ان يبين للاطفال الواقع المتغير للوطن الاشتراكى، والعالم الروحى الرفيع لآبائهم وامهاتهم واخوتهم واخواتهم، وملامح نضالهم بصورة مؤثرة، حتى تحفزهم بقوة وتؤثر فيهم تأثيرا ثوريا. يستطيع حتى الناشئون الصغار ان يسهموا اسهاما كبيرا فى النضال الثورى، كما تؤكد التجارب والمآثر الكفاحية التى حققها اعضاء رابطة الاطفال فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، والانصار الناشئون فى فترة حرب التحرير الوطنية. ينبغى لادب الاطفال ان يثير اهتمام الاطفال الشديد بالبناء الاشتراكى وقضية توحيد الوطن، ويقودهم ليساهموا بقسط كبير فى العمل من اجل البلاد والشعب.

الحالة الذهنية لاطفالنا متقدمة على وجه العموم.

يترعرع جميع اطفال بلادنا متمتعين بمنفعة التعليم دون استثناء. ليس فى بلادنا صبى يعمل فى الورشة، وقد بلغ السن التى تؤهله لدخول المدرسة، وما من تلميذ يطرد من المدرسة لعدم دفع الرسوم الدراسية. تبنى بلادنا مدرسة لعدة اطفال فى قرى الجزر المجهولة، وتخصص قطار المدرسة لما لا يزيد على عشرة اطفال الا قليلا فى القرى الجبلية. فى بلادنا المغطاة بشبكات التعليم المنتظمة، بدءا من المدن وحتى القرى الجبلية النائية وقرى الجزر، يدرس جميع الاطفال فى سن الدراسة بملء رغبتهم، بفضل المنافع المعطاءة للتعليم الالزامى المجانى العام لمدة احدى عشرة سنة. قراء ادب الاطفال فى بلادنا هم التلاميذ الثانويون والابتدائيون وكذلك اطفال الرياض الذين يتلقون التعليم النظامى.

بما ان ادب الاطفال يستهدف الاطفال الذين تعلموا جميعا الحروف المقروءة والمكتوبة منذ اعمارهم المبكرة واكتسبوا المعارف بانتظام، فمن الواجب ان يبدع تصويرا بما يتلاءم مع مستواهم العقلى.

لا يجوز تناول معارف عامة وحدها فى الاعمال، دون اى دراسة، او الاسترسال فيما هو مبتذل ووضيع، بدعوى ان مستوى الاطفال الادراكى ادنى من الكبار على العموم.

ان مهمة التلاميذ الاولى هى اجادة الدراسة. على ادب الاطفال ان يقيم وزنا كبيرا لارساء النظرة السليمة الى الدراسة والعادة الدراسية بين جميع التلاميذ، وانماء روح الاستطلاع للمعارف الجديدة فى اذهانهم، حتى يركزوا جهودهم على اجادة الدراسة، الا وهى مهمتهم الاساسية. على الكتاب ان ينتبهوا انتباها خاصا للحيلولة دون ظهور العناصر التى تتنافى مع العلوم التربوية، او تعيق تطوير مدارك التلاميذ من جهة، ويعكسوا فى اعمالهم، من جهة اخرى، المسائل الملحة المطروحة فى تعليم التلاميذ فى حينها، بعد اقامة الارتباط بالمدارس بمبادرة منهم.

يتميز اطفال بلادنا بصفاء قلوبهم ونقائها من اى شائبة. ليس فى بلادنا مصدر اجتماعى لتلويث الاطفال بالسوء. بما ان البلاد كلها تنصهر فى كيان اجتماعى وسياسى حى واحد، وتسودها اجواء الحياة السليمة، فمن الطبيعى ان يتلقى الاطفال دائما تأثيرا نقيا سليما، فى اى مكان، سواء فى الاسرة ام المدرسة ام المجتمع. لن نجد اى بلد فى العالم مثل بلادنا، حيث الاطفال صريحون وينعمون بالصحة والسلامة.

فى ادب الاطفال، يجب استنساخ قلوب اطفالنا الاكثر صفاء فى صور صادقة. يجب

الحيلولة دون تسرب المؤثرات الرجعية المعادية والافكار القديمة الى اذهان اطفالنا، حتى لا يعفر الغبار قلوبهم الصافية كورقة بيضاء.

وينبغى ايلاء الانتباه المطلوب لحقيقة ان اطفالنا لا يعرفون شيئا عن المجتمع القديم، ولم يختبروا محن النضال الثورى، لانهم يعيشون بسعادة، تغنيهم عن اشتهاء ما لدى غيرهم فى البيئة الاجتماعية الرائعة. ان اطفالنا هم افراد الجيل الجديد الذين ينبغى لهم ان يشقوا دروب الثورة البعيدة والشائكة فى المستقبل. قد تعترض سبيلهم العتيد صنوف الشقاء والمحن غير المتوقعة. لكى نجعل افراد جيلنا الجديد يناضلون حتى النهاية فى المستقبل، دون ان يتغير اخلاصهم الخالص والنقى مهما كانت الظروف قاسية، لا بد لنا من ان نسلح جميع الاطفال بروح بايكدو الثورية، عن طريق تصوير التاريخ الثورى للزعيم العظيم الذى اجتاز الدروب الطويلة من بحر الدم والنار، تصويرا عميقا فى ادب الاطفال. وفى الوقت نفسه، ينبغى تبيين التاريخ المترع بالدموع والدم الذى عاشه شعبنا معانيا الحزن والبؤس فى الماضى، لحرمانه من البلاد والسلطة، بصور فنية حية، حتى يعقد الاطفال عزما راسخا على حماية سعادة اليوم الى الابد.

ينبغى على الكتاب ان يطوروا ادب الاطفال الى ادب على نمطنا، يتلاءم مع سياسة حزبنا وخصائص اطفالنا. ادب الاطفال على نمطنا هو وحده يستطيع ان يسهم فى تربية اطفالنا كمواهب ثورية زوتشية فى كوريا.

فى ابداع اعمال ادب الاطفال، من المهم جدا ابراز خصائص الاطفال النفسية العامة حسب اعمارهم، فى فترة الطفولة والحداثة. فى تلك المراحل، يتميز الصبيان عادة ببساطة التفكير والصراحة والحيوية والنشاط، وخفة الحركة، والمزاج النشط، ولا يستطيعون البقاء هادئين ولو لحظة واحدة. ويحبون محاكاة كل الاشياء وقبولها كما هى عليه كآلة التصوير. وهم فى هذه الفترة، يفتقرون الى الثبات والاناة، وينقصهم التفكير التجريدى، ويكونون ضيقى الافق فى رؤيتهم. يختلف الصغار فى فترة الطفولة عن فترة الحداثة. فلا بد من اختلاف الاعمال فى مستواها ونوعيتها، حسب خصائصهم قبل سن الدراسة وبعدها. على كتاب ادب الاطفال ان يصبحوا خبراء بنفسية الاطفال يستوعبون عالمهم، ويكونوا اصدقاء اعزاء لهم.

بما ان ادب الاطفال يستهدف الاطفال، فيجب ان تكون اعماله ممتعة. مسألة التشويق

فى ادب الاطفال اكثر الحاحا منها فى ادب الكبار. اصلا ان الاطفال يحبون القصص الممتعة. من سمات نفسية الاطفال العامة انهم يلحون على الكبار ليقصوا عليهم حكايات قديمة مشوقة، وهم يلوذون بركبهم. يقرأ الاطفال الاعمال الادبية، عادة منساقين الى وراء الاثارة والتشويق. فمن الضرورى جعل الاطفال يقرأون الكتب بمحض ارادتهم، كما يتقاطر النحل الى الازهار الذكية، ولا فوائد كبيرة فى اجبارهم عنوة على قراءة الكتب. اذ ان الاطفال يتميزون ببساطة التفكير وضعف الثبات، سرعان ما يشعرون بالضجر ويمقتون الكتب، اذا كان اول كتاب يقرؤونه غير ممتع.

فى ادب الاطفال، لا يجوز املاء الفكر منطقيا، بل يجب حملهم على قبوله حسيا فى صور مشوقة. لا يجوز فرض المفاهيم الفكرية على الاطفال الذين لم يتطور بعد تفكيرهم التجريدى. تصوير فكرة صغيرة فى الاعمال ليقبلها الاطفال توا بالاحساس، سيكون انفع من السعى الكبير لعرض فكرة عظيمة لهم. يجب ان يكون التصوير الفنى فى ادب الاطفال حسيا وايقاعيا موسيقيا قدر الامكان، بما يتفق مع خصائص الاطفال الذين يتميزون برهافة المشاعر، ويقبلون كل الاشياء باحساسهم، وذوقهم الجمالى.

فى ادب الاطفال، يجب ان تكون الافعال المتغيرة والحركات الشديدة محسوسة. يحب الاطفال اعمالا متميزة بتنوع التغيرات والنشاط والحيوية. فالوصف الموجز للتفاصيل المتحركة التى تعطى صورا انطباعية ومتميزة فى ادب الاطفال، اكثر عقلانية من الوصف السكونى المطول، ونسج خط الحركة الممتعة والمتغيرة بتشويق شديد قد يكون انسب من سبر اغوار النفسية الداخلية للانسان على غرار ادب الكبار.

وفى ادب الاطفال، يجب استخدام الكلمات والعبارات السهلة قدر الامكان، بما يناسب خصائص الاطفال الذين هم فى طور تعلم الكلام والحروف الهجائية. ينبغى ان تكون العبارات اللغوية فى ادب الاطفال حسية ولينة وعادية. يجب اختيار واستخدام الكلام الشائع فى حياة الاطفال والعبارات الحياتية التى يحبون استخدامها، وتجنب الكلمات والعبارات التجريدية صعبة الفهم ما امكن. ومع ذلك، لا يجوز ابداع التصوير فى ادب الاطفال، على طريقة تكرار الكلام من المعارف العامة التى يعرفها جميع الاطفال، او استخدام بعض الكلمات فقط. اعمال ادب الاطفال تمثل كتبا يلزمون بقراءتها خارج المدرسة لدراسة اللغة الام، بالنسبة للاطفال الذين يتعلمون اللغة المنطوقة والمكتوبة. يوسع الاطفال

معارفهم اللغوية، فيما هم يستخدمون المعاجم او يسألون الكبار من حين لآخر عما وجدوه من الكلمات المستعصية على الفهم. يجب على الكتاب ان يكتبوا اعمالا باتجاه تلقين الاطفال بوفرة من الكلمات السامية وذات القدرة التعبيرية العالية قدر الامكان.

يجب ان يتميز ادب الاطفال بتنوع المضامين والاشكال، بما يتلاءم مع تطلعات ومتطلبات الاطفال الذين يحبون الجديد. يمكن كتابة القصص بتداخل الوصف على شكل المحاورة، او شكل الشعر، او شكل قصص واقعية، او حكايات رمزية ومختلف اشكال القصص الخيالية. ينتج استوديو افلام العلوم السينمائية الافلام الجيدة التى تزود الاطفال بالمعارف العلمية وتساعد فى تربيتهم فكريا على حد سواء، ومن هذه الافلام نذكر فيلم "الراكون الذكى". سيكون من المستحسن ان يكتب كتاب ادب الاطفال ايضا مثل تلك الاعمال الادبية. يجب ان يستفيد ادب الاطفال استفادة متنوعة من الاساليب القائمة حاليا، مثل التشخيص والخيال والمبالغة والرمز من جهة، ويبدع بجرأة اساليب التصوير ومهارته الجديدة من جهة اخرى. على كتاب ادب الاطفال ان يستحدثوا بجرأة اشكال الادب الجديدة التى تتلاءم مع ذوق اطفال عصرنا الجمالى وعالمهم النفسى الطفولى.

وفى ابداع ادب الاطفال، يجب تجسيد المتطلبات العامة للابداع الادبى على خير وجه.

ينبغى لادب الاطفال ايضا ان يخضع لمبدأ الابداع المطبق فى عموم الادب. لا يجوز التأكيد على خصائص ادب الاطفال وحدها، واهمال المبدأ العام لابداع الادب، بدعوى ابراز خصائصه. بالمعنى الآخر، يمكن القول ان ادب الاطفال ملزم باخلاص اكثر للمبدأ العام للادب.

الصدق ايضا يطرح كمسألة اكثر اهمية فى ادب الاطفال. ان هذه المسألة لا تكتسب اهميتها من كونها تساعد فى زيادة القيمة الفنية للاعمال وحسب، بل ولكونها ترتبط بالمسألة التربوية الجدية التى تستهدف تنشئة الاطفال على الاخلاق الحميدة. اذا كان الاطفال الذين يحبون الاقتداء بالاشياء الاخرى، يقرؤون مرارا اعمالا سخيفة ومتصنعة لا تتفق مع الحياة الواقعية، فقد يعتادون على تلفيق الامور عند التفوه بالكلام او الكتابة. من واجبنا ان نربى الاطفال كأناس صادقين لا يعرفون النفاق والكذب منذ طفولتهم.

واصالة التصوير ايضا تطرح كمسألة ملحة فى ادب الاطفال. يغدو التماثل والصيغة هلاكا فى عموم الادب، وخاصة فى ادب الاطفال. فالاطفال الذين يحبون التغيير المدهش،

فضلا عن حساسيتهم حيال الجديد، لا يحبون تكرار ما يرونه دائما، ويمقتون الاشياء المشكلة فى القوالب الجاهزة. ان البراعة والتميز ضروريان جدا فى ادب الاطفال.

كتاب ادب الاطفال هم المربون الاعزاء لتنشئة الاطفال كمواصلى قضية زوتشيه الثورية. على كتاب ادب الاطفال عندنا ان يؤدوا مسؤوليتهم وواجبهم المشرف بصورة تامة، على طريق التقدم المثمر لمواصلة واكمال قضية زوتشيه الثورية جيلا بعد جيل.

٤) يجب تطوير كل أشكال الأدب بصورة متنوعة

مع تعمق وتطور النضال المستقل والخلاق لجماهير الشعب، تتوسع باطراد مجالات الحياة التى ينبغى للادب ان يصورها. يقتحم الانسان مجالات الحياة الاكثر جدة، مع خوض النضال من اجل تطويع الطبيعة وتغيير المجتمع واعادة تكوين نفسه. بقدرما تغتنى حياة الانسان، وهى مصدر تصوير الادب، ومع اتساع مجالاتها اكثر فأكثر، تزداد اشكال الادب تطورا وتنوعا. فى سياق ابداع المجتمع الجديد والحياة الجديدة، تخلص ابناء شعبنا من قيود الافكار والثقافة البالية، ويترعرعون كحملة حقيقيين للافكار والثقافة الثورية. مع ارتقاء مستواهم الفكرى والثقافى باطراد، يتطلبون الاعمال الادبية والفنية ذات الاشكال المتنوعة، والنوعية الفكرية والفنية العالية.

ان تطوير وتنويع اشكال الادب كافة هو مطلب جوهرى للادب. تاريخ الادب يعنى سياق تغير اشكاله وسائر صيغه، فى آن مع سياق تغير وتطور محتوياته. رغم ان اشكال الادب تشكلت وتثبتت الى حد ما عبر التاريخ الطويل، فهى ليست متكاملة ومطلقة. مع تغير محتويات الادب، لا بد من مواصلة تطوير اشكالها ايضا. عندئذ فقط، يمكن للادب ان يجارى متطلبات العصر. مهما كان الطباخ بارعا فى صنع المأكولات المتميزة، فلا يمكن ابراز الوانها المتنوعة، اذا وضعها فى شكل واحد من الاوعية. ان الوان المأكولات واذواقها الاصيلة على اختلافها لا تبرز الا عندما توضع فى الاطباق المتنوعة حسب انواعها، كذلك شخصية الكتاب الابداعية لا تنطلق بملء رغبتهم، ولا تزدهر حديقة ازهار الادب بغناء الا عندما يستفيدون من كل اشكال الادب استفادة شاملة.

ومن اجل تطوير اشكال الادب بصورة متنوعة، لا بد للكتاب من ان يتخلصوا من انحرافات تشبثهم ببعض الاشكال وحدها، ويستفيدوا استفادة شاملة من اشكال الادب التى قد تجلى تفوقها وحيويتها فى سياق تطورها التاريخى، وتتلاءم مع واقع اليوم ومطالب الشعب ايضا.

والى جانب الشعر والروايات وادب الاطفال، ثمة ضرورة ملحة لتطوير الادب الدرامى بصورة متنوعة، بما يتفق مع متطلبات واقعنا الحالى الحافل بالاحداث الدرامية.

من المهم فى تطوير الادب الدرامى بتنوع، امتلاك الفهم الواسع لما يعنيه مصطلح درامى.

تصور الافلام السينمائية والمسرحيات المنتجة حاليا الصراع بين الجديد والقديم الجارى فى الحياة من حيث الاساس. والتيار الرئيسى فى ذلك ايضا تمثله اعمال تقوم على الخلاف الناتج عن العداء والتصادم المباشر بين الشخصيات الايجابية والشخصيات السلبية. هذا يدل على ان كتابنا يصورون جوهر الحياة بصدق. تبدأ الحياة بالنضال، وتتواصل وتنتهى به. تتواصل الحياة بالنضال بين التطور والانحطاط، وبين التقدم والتيار المحافظ، وبين الناشط والخامل، اى باجمال القول، بين الايجابية والسلبية. الخلاف يعبر تعبيرا فنيا عن الصراع بين الجديد والقديم الجارى فى الحياة. تحبك القصة على اساس تحديد الخلاف بالتناقض والصراع بين الشخصية الايجابية والشخصية السلبية، فيما يشكل النواة فى تصوير الموضوع الدرامى. ولكن مجرد التناقض والصراع بين الايجابية والسلبية بحد ذاته لا يمثل شيئا دراميا. طبعا ان الشيء الدرامى يشترط التناقض المعين، غير ان ظهوره لا يتم بفعل التناقض والتصادم المباشر بين الشخصيات فقط. الادعاء بانه لا يمكن ضمان الدراماتيكية الا بوجود التناقض والتصادم المباشر بين الايجابية والسلبية، هو نظرية قديمة.

رغم ان سيناريو "نحن الأكثر سعادة فى الدنيا" لا يبين التصادم الخلقى المباشر بين الشخصية الايجابية والشخصية السلبية، فهو ينطوى على دراما حادة. مصير الاخ والاخت اللذين ترعرعا كفنانين جديرين فى احضان الحزب، بعد ان فقدا والديهما على ايدى الغزاة الامبرياليين الامريكيين، فى فترة حرب التحرير الوطنية، كان دراميا. وكذلك كان دراميا اختبار البطل الذى يتجول فى ارجاء البلاد كلها، بحثا عنهما، طوال اكثر من عشرين سنة، وفاء لوصية رفيقه فى السلاح الذى سقط شهيدا على ذراعيه. يقوم اختباره على شعوره بالضيق بسبب عدم بحثه عنهما، وهو يرى كثيرا من الايتام الذين يترعرعون

سعداء فى الدنيا، بفضل رعاية الحزب، وبالحقد والضغينة الملتهبة على الغزاة الامبرياليين الامريكيين الذين قتلوا والديهما. رغم ان الحرب قد انتهت، فلم تلتئم بعد تلك الجراح التى تركها الغزاة الامبرياليون الامريكيون فى قلبه. كان البحث عنهما بالنسبة له نضالا متواصلا ضد الاعداء الامريكيين. كانت الدراما النفسية التى يختبرها هى ان يعكس النضال الحاد بين الانسانية الاشتراكية السامية والفكر الرجعى المتمثل فى الحقد على الانسان بكل معنى الكلمة. ولهذا السبب، يأخذ هذا العمل الناس الى العالم الدرامى العميق، بقوة الجاذبية الدرامية التى يمتلكها، ويؤثر فيهم دراميا.

سيناريو "نحن الأكثر سعادة فى الدنيا" قد صار نموذجا فى تحديد التناقض وتطويره. ومع ذلك، لا يجوز تصوير كل الاعمال الدرامية المأخوذة من قصة اللقاء بين الاخوان على هذه الشاكلة. يجب على كل عمل ان يكون متميزا فى اسلوب عرض الدراما، حسب خصائص البذرة ومطالبها.

يتجلى الشيء الدرامى بصور متنوعة فى الحياة. يقول الناس انه حتى اللقاء المفاجئ بين افراد العائلة والاقرباء بعد فراقهم الطويل هو درامى. يزور اليوم عدد كبير من الكوريين المغتربين وطنهم الام، فى ظروف ارتفاع النزوع الى توحيد الوطن اكثر من ذى قبل. زيارتهم للوطن الام هذه تعد تيارا لا يمكن منعه بأى شيء. كان من بينهم آباء وامهات التقوا ابناءهم وبناتهم، وازواج التقوا زوجاتهم، بعد ان عاشوا متفرقين عشرات السنين دون ان يعرفوا مصيرهم، من جراء الحكم الاستعمارى للامبرياليين اليابانيين ومؤامرات الامبرياليين الامريكيين لتقسيم الامة. كانت القصة المؤثرة عن لقائهم الدامع درامية فى الواقع. كانوا ينتظرون يوم اللقاء بفارغ الصبر، بعد فراقهم القسرى، وبذلوا كل ما لديهم من اجل تقريب ذلك اليوم. رغم انهم كانوا فى اراضى الغربة البعيدة، فان قلوبهم كانت تخفق دائما بأمنية واحدة وتهفو الى توحيد الوطن. ناضل ابناء جلدتهم القاطنون فى الوطن بنكران الذات من اجل توحيد البلاد، وانطلق الاخوان فى الخارج ايضا الى طريق النضال المقدس من اجل توحيد الوطن، متصدين لما يلجأ اليه الانقساميون فى الداخل والخارج من التهديد والتخويف والترغيب والتضليل. لقاؤهم هو الثمرة الغالية التى اتى بها نضالهم المقدس ذاك. يمكن القول ان كل ذلك قصص درامية يجب وضعها فى ادبنا. يقول الناس ان حالة تلقى صدمة قوية جراء مواجهة امر مدهش

يفوق تصورهم فى الحياة هى ايضا درامية. ان العمل البطولى الذى قامت به الطالبة ريم سو كيونغ، المعروفة فى العالم على نطاق واسع، "كزهرة التوحيد"، حين عبرت خط الفصل العسكرى مجازفة بحياتها، كان حدثا دراميا يدهش العالم. وقصة "السجين الذى لم يؤثر السجن الطويل فى افكاره" فى جنوبي كوريا، التى انتشرت على نطاق واسع من خلال المطبوعات قبل امد قريب، هى ايضا قصة درامية تفوق تصور الناس. كما يقولون ان الحالات التى يتم فيها تحقيق نتائج بالمصادفة، لم يكن يتصورها احد، او انقلاب اى امر فجأة، بخلاف توقع الناس، هى ايضا حالات درامية. ويحسون كذلك بشىء درامى، فى القصة التى توتر اعصاب السامعين لعدم نجاح الامر، بعد ان كان قريبا من التوفيق كل مرة، او فى قصة حل المشاكل فجأة، بعد سوء التفاهم الطويل.

لهذه القصص الدرامية بعض النقاط المشتركة. تولد القصص الدرامية من صدمات مؤثرة يتحطم فيها انسياب الحياة الطبيعى وتنقلب التوقعات. لا يحس الناس بشىء درامى فى قصة تنساب فيها الحياة بشكل طبيعى، او جرت كما توقع سامعوها. للقصص الدرامية اسباب معينة. مهما تكن الحادثة مثيرة جدا، لا يحس المرء بشىء درامى منها، اذا ظهرت وتلاشت فى لمح البصر، دون اى اسباب سابقة ولاحقة. لكى يحس الناس بشىء درامى من اية قصة، لا بد ان تكون فيها شروط مقدمة تجدر بتقديم صدمة، واسباب معينة لها. لا بد للقصص الدرامية من ان تنطوى على شعور التوتر، والجاذبية القوية لاستمالة افئدة الناس. لا يحس الناس بشىء من التوتر فى الحياة اليومية الطبيعية، ولكنهم يتوترون وينفعلون ويتابعون الوضع بنظراتهم الحادة، حين يواجهون صدمة تؤدى الى الاضطراب فى انسياب عادى. وبكلام واحد، يمكن للقصص ذات الدوافع المعينة التى تثير شعورا بالتوتر والانفعال لدى الناس، بسبب اختلال جريان الحياة الطبيعى وانقلاب التوقعات، ان تكون قصصا درامية، كما يمكن للحوادث المتميزة بتلك الخصائص ان تغدو درامية ايضا.

ينبغى للكتاب ان يعثروا على المواد الدرامية الموجودة فى الواقع من مختلف النواحى، ويصوروها بمختلف الاشكال والالوان.

فى الادب المسرحى، يجب استخدام مختلف اشكاله على الوجه الشامل، دون اللجوء الى الدراما ذات الخاصية الجمالية وحدها. اننا بحاجة الى التراجيديا الثورية، مثل الاوبرا الثورية "ابنة الحزب الحقيقية"، والفيلم الروائى "جزيرة واولمى"، والى اعمال الكوميديا

الخفيفة مثل الفيلم الروائى "مشكلة عائلتنا"، والى اعمال الكوميديا التى تفضح وتشجب جرائم الاعداء ضد الشعب. كما يجب تقديم كثير من المقطوعات الفنية، مثل المحاورة والمسرحية القصيرة. فى الايام الماضية، قدمت فرق الدعاية الفنية كثيرا من المسرحيات القصيرة والمحاورات التى يحبها الشعب. واستفادة من هذه التجارب، يجب ابداع كثير من المقطوعات الدرامية.

ويجب تطوير الادب الهجائى ايضا.

ذات وقت، قدم حقل الادب اعمالا مثل "امريكا العارية" و"جنرال العظام"، ولكن ليس ثمة اليوم ما يستحق الذكر من الشعر والروايات والدراما الهجائية. يقتصر الامر على بث الطرفة من خلال الاذاعة من حين لآخر. بدأ الادب الهجائى يتلاشى، متزامنا تقريبا مع اختفاء المقالات الادبية القصيرة فى الصحف. لاختفاء هذا النوع من المقالات فى الصحف سبب معين. نتيجة لازالة كل مصادر الشرور الاجتماعية فى بلادنا، بالقضاء التام على علاقات الانتاج الرأسمالى، واقامة علاقات الانتاج الاشتراكى على نطاق شامل، فى اواخر الخمسينات، اصبحت الايجابيات سيدة الواقع بلا منازع. تطلب الواقع الجديد المتغير ان تتصدر الواجهة طريقة التأثير بالامثلة الايجابية فى تربية الناس. وعلى ذلك، راحت تختفى تلقائيا المقالات الادبية القصيرة فى الصحف والاعمال الادبية التى تسخر من الظواهر السلبية فى الواقع او تضحك عليها. اذا قلنا ان طريقة التأثير بالامثلة الايجابية هى الاساس فى تربية اناس، فلا نعنى بذلك ابدا اننا لا نحتاج الادب الهجائى. الوضع الحالى فى امس الحاجة الى الادب الهجائى. ان الاهداف التى يستهدفها الادب الهجائى اليوم هى القوى الرجعية الانقسامية فى الداخل والخارج، التى تعارض توحيد البلاد المستقل والسلمى، وهو امنية ابناء الامة كلهم، والقوى العدوانية الامبريالية بزعامة الامبريالية الامريكية، التى تسعى الى السيطرة على العالم، وتتمادى فى ممارساتها بزعم معاداة الشيوعية. على ادبنا الهجائى ان يدين وجوههم الرجعية المعادية للشعب امام الملأ، ويشجب بشدة جرائم الاعداء المرتكبة امام التاريخ والبشرية، ويوجه لهم ضربات ساحقة. يجب ان يغدو الادب الهجائى سهاما تخترق قلوب الاعداء، وقنبلة تفجر معاقلهم.

ولا بد من تطوير ادب القصص الواقعية والادب الخيالى ايضا، وتنشيط كتابة النصوص القصيرة مثل النبذة والمقتطفات.

يتميز ادبنا الخيالى الحالى بضيق عالمه الخيالى، وعدم تنوع اشكاله. ان التخيلات الخلاقة ضرورية ليس للكتاب فقط، بل ولجميع الناس الذين يقومون بتطويع الطبيعة وتحويل المجتمع. يعد الادب الخيالى عنصرا مغذيا يبسط اجنحة تخيلاتهم الابداعية.

لا يجوز للكتاب ان يستخفوا بكتابة النبذة. النبذة الجذابة تبكى القراء اكثر من الرواية او الشعر. يجب على الكتاب ان يقدموا فى حياتهم عدة نبذات ممتازة تبقى فى ذاكرة الناس على الاقل. يجب ان تكون النبذة مثل مقطوعة شعر عاطفى انيق منسق كتب باسلوب النثر. اذا كتبت النبذة على طريقة نقل ما رآه وسمعه الكاتب، دون عرض احساسه، فان هذه الكتابة غير جديرة بأن يطلق عليها اسم نبذة. حتى عند عرض احساس الكاتب فيها، فانها لا تثير اهتمام القراء، اذا تكرر كلام عادى يمكن لاى شخص ان يتفوه به من قبيل المعارف العامة، او استرسل فى عرض المضمون السياسى بعبارات مباشرة. نرى الآن ان كل من يكتب نبذة يقتبس تعليمات الزعيم، كاحدى القواعد الصارمة، دون اعتبار انسياب مضمونها. ولكن المنطق لا يقول ان ذلك ضرورى حتما، مادامت النبذة ايضا نوعا من الاعمال الادبية. سوف تدعو الحاجة الى تنظيم المسابقات الابداعية لتأليف النبذات التى تتميز بوجوه كتابها الفريدة، وتنطوى على تفكيرهم العميق، وافكارهم ومشاعرهم الغنية والمنعشة.

ومن المهم فى استعمال الاشكال الادبية المتوارثة عبر التاريخ، مواصلة تجديدها بما يتلاءم مع متطلبات الواقع المتطور، والذوق الجمالى للشعب.

ان بين اشكال الادب وانواعه القائمة ما يتم تناقله عبر التاريخ، وما يظهر مؤقتا ثم يتلاشى. وحتى بين الاشكال المشكلة عبر التاريخ أيضا، ثمة ما يستخدم وما لا يستخدم حسب تطور العصر والحياة وحسب ارتفاع مثل الشعب العليا ومتطلباته. لا توجد اشكال وانواع تتلاءم مع جميع العصور وجميع اصناف الادب. فلا بد من تطوير حتى الاشكال والانواع التى تم اثبات تفوقها عبر التاريخ تطويرا جديدا، بما يتفق مع متطلبات العصر. كان تجديد الادب المسرحى فى اثناء القيام بالثورة فى السينما والاوبرا والمسرحية قد انطلق من متطلبات العصر. ففى حقل الادب، يجب مواصلة ابداع الانواع الجديدة التى تتلاءم مع متطلبات العصر والذوق الجمالى للشعب، فى آن مع الاستفادة الايجابية من الاشكال السابقة المشكلة عبر التاريخ.

ان الانواع الفنية الجديدة، مثل القصة الغنائية الراقصة والملحمة الغنائية الراقصة والمسرحية الملحمية الغنائية الراقصة، التى تم ابداعها فى ميدان المسرح قبل احداث الثورة فى مجال الاوبرا وبعده، هى شكل من اشكال الفن الجامع المرتبط بين الادب والموسيقى والرقص. والادب، وهو منها الاساس شكل متميز ارتبط فيه الشعر والدراما وعناصر الوصف فيما بينها. يجب ان يبدع حقل الادب اشكالا جديدة، بما يتفق مع متطلبات الواقع المتطور، على اساس النجاحات والتجارب المكتسبة.

ان من الضرورى جدا بشكل خاص، استحداث مختلف اشكال الادب التلفزيونى.

مع استخدام التلفزيون على نطاق واسع فى الحياة الثقافية والعاطفية، يحظى الادب التلفزيونى بشعبية كبيرة. تتوسع مكانته بسرعة كبيرة فى مجال الادب والفن، ويتركز عليه اهتمام الناس. تواقتا مع تلفزة البلاد كلها، ارتفعت الوظيفة الاجتماعية للادب التلفزيونى بدرجة ملحوظة، وازداد اهتمام الناس به الى حد كبير فى بلادنا ايضا. رغم ان الادب التلفزيونى ظهر الى حيز الوجود قبل امد غير بعيد، فقد تأكد وجوده بوضوح فى حقل الادب والفن. وذلك لان التلفزيون صالح لاستخدام وسائل وطرق تصوير الفن الجامع استخداما شاملا، مثل الفيلم السينمائى، ناهيك عن طرق تصوير عموم الادب، كما هو صالح لاستمتاع جميع الناس به كل يوم. فمن واجبنا ان نطور الادب التلفزيونى بتنوع وثقل فى القيمة والمعيار.

ان للروايات والافلام والمسرحيات المقدمة على التلفزيون انواعا تختلف الى حد معين عن مثيلاتها العادية. اذ تكون لها خصائص معينة ناجمة عن ميزات وسائل التصوير التلفزيونى واوقات ارسال التلفزيون وطرق مشاهدته. يجب اخذ خصائص مشاهدة الناس التلفزيون بمفردهم او فى اجواء الاسرة بعين الاعتبار. وتطرح الحاجة لاستخدام الاساليب السينمائية بكثرة. ولكن الروايات التلفزيونية ايضا، مادامت نوعا من الروايات، من شأنها ابراز الخصائص الاصيلة للروايات، بوصفها ادبا وصفيا. يجب ان تكون للافلام التلفزيونية خصائص سينمائية بكونها فن حركات، وللمسرحيات التلفزيونية خصائصها بكونها فن حوار.

ان الوسيلة الاساسية فى الروايات التلفزيونية هى الوصف اللغوى الذى يتحقق بفن بلاغة المؤدى، وتضاف اليه الشاشات. طبعا ان التصوير اللغوى لا يحتل فيها نسبة

غالبة، مثل الروايات العادية، ولكن القصة يتم نقلها بواسطته من حيث الاساس. يمكن قراءة الرواية خارج الشاشة، او بالتناوب بين عدة اشخاص، ويمكن للقارئ ان يؤدى دور شخصية فيها، مادام لا يحطم حقيقة الحياة، ويمكن للشخصية ان تتحول الى قارئ. قد تكون الرواية التلفزيونية ممتعة جدا، اذا جرت قراءتها بطرق متنوعة واجيد امتزاج الشاشات فيها.

تتخذ المسرحية التلفزيونية الديالوغ كوسيلة رئيسية لتصويرها، بخلاف الفيلم التلفزيونى. فى المسرحية التلفزيونية، تقل محدوديات ظروف خشبة المسرح والزمكانية، بالمقارنة مع المسرحية العادية، وتدور الحادثة الرئيسية فى مكان ثابت معين.

وتتميز القصص والمسرحيات والافلام التلفزيونية بعرضها فى عدة حلقات وتشابك عقدة نسبية فى كل حلقة منها، بخلاف القصص والمسرحيات والافلام العادية.

وفى الادب التلفزيونى، يجب ابداع كثير من الاشكال المتنوعة الجديدة، فى آن مع رفع جودته الى مرحلة اعلى.

فى تطوير اشكال الادب تطويرا غنيا، من المهم ابراز خصائصها. ان الاعمال الادبية والفنية كافة تتخذ هذا الشكل او ذاك. تصوير الاعمال الادبية والفنية يكون مشخصا، ويأخذ مظهره فى شكل معين. يمكن القول ان شكل الفن هو وعاء يضم تصويره. لكل اشكال وانواع الادب خاصيتها الاصيلة. رغم ان اساليب الوصف فى الادب تتسلل وترتبط بعضها ببعض، لكن اشكاله وانواعه تحافظ على خصائصها. ثمة شعر مكتوب باسلوب النثر، ومسرحية مرتبطة بالشعر. لكن لكل منهما خصائصه الاصيلة. اذا اهمل خط نسبى بين كل شكل من الاشكال فى الابداع، او صنعت اشكال مبهمة لا من هذا ولا من ذاك كيفما اتفق، بدعوى تطوير وتنويع الاشكال، فان ذلك سيؤدى الى حدوث فوضى فى تطوير الادب.

ينبغى لنا ان نبرز بوضوح الخصائص الاصيلة لكل الاشكال، سواء أ كانت قديمة من تاريخ مضى ام جديدة، حتى نزين بستان ازهار الادب المستقل بصورة اكثر ثراء وتنوعا.

٥) يجب إبراز خصائص النقد على غرارنا

النقد هو القوة الدافعة المقتدرة لتطوير الادب، اذ انه يكتشف مجالات التصوير الادبى الجديدة، ويقوم مجرى ابداع الاعمال. وبفضل دوره المرشد، تتضح المسائل النظرية والعملية المطروحة فى العلاقات بين العصر والكاتب، وبين الواقع والادب فى حينها، ويتم شق الطريق لتنفيذ منهج الحزب الخاص بابداع الاعمال الادبية وبنائها تماما.

عبر التاريخ، كان الادب يتم اجماله وتقويمه، بموجب النقد. يوجد بين الاعمال الرائعة المسجلة فى صفحات تاريخ الادب الانسانى، عدد لا يستهان به من الاعمال التى صارت معروفة على نطاق واسع فى العالم، بفضل تقويم النقاد الصحيح لها. وثمة حالة طارت فيها شهرة كاتب مغمور الاسم، بفضل النقد حتى صار اديبا عالميا، وحالة اكتشفت فيها حقيقة عمل استرعى انتباه الناس مؤقتا، بفضل النقد حتى صار منبوذا فى التاريخ. يدفع النقد تطور الادب قدما، ببصره الحاد الذى يجد براعم جديدة بادية فى ابداع الادب قبل الآخرين، وقدرته الواسعة النطاق على التلخيص لجمع النجاحات وتعميمها.

دون النقد، لا يمكن توقع التطور السليم للادب. بتنشيط النقد فقط، يمكن تقويم الانحرافات البادية فى الابداع فى حينها، ورفع مستوى رؤية الكتاب السياسية ومحرزاتهم الفنية باطراد، والحيلولة مسبقا دون الاخطاء فى الابداع.

لا بد من رفع الدور الكفاحى للنقد باطراد، بغية منع التسلل الفكرى والثقافى للامبرياليين، ونبذ النزعة السلفية، وتحطيم التيارات الادبية والفنية البرجوازية الفاسدة، ونظريات التحريفيين الادبية والفنية المضادة للثورة فى حينها ايضا. اذا نامت اوساط النقد ، انبعثت الميول الابداعية القديمة، واطلت شتى صنوف الادب غير السليمة برؤوسها.

اذا كتب الناقد مقالة نقدية بالية تتخلف عن ركب العصر، متقيدا بالقوالب الجامدة السابقة، فلا يمكنه ان يحافظ على سمعته بين الكتاب، ولا يقيم ثبات النقد. على الناقد ان يكرس كل جهوده لبناء النقد الجديد على غرارنا، بما يتفق مع متطلبات العصر وتطور الادب والفن.

بغية تطوير النقد بما يساير متطلبات العصر وتطور الادب والفن، لا بد من الالمام الجيد بجوهر نقدنا وخصائصه، وتجسيدها تماما فى العمل النقدى. يجرى نقدنا على اساس الافكار والنظريات الادبية والفنية الزوتشية، ويتم ابداعه بما يتفق مع واقع بلادنا ومتطلبات تطور ادبنا وفننا.

رسالة النقد الاساسية هى اداء الدور المرشد للادب والفن، ومهمته الاساسية هى ارشاد الادب والفن ليتم ابداعهما بما يتفق مع مقتضيات تطور العصر والتاريخ. اعتبر الرأى القديم ان العمل الخطر لارشاد الادب والفن منوط بالنقاد وحدهم. ولكن الدور المرشد للنقد ازاء الادب والفن الثوريين للطبقة العاملة، يتم اداؤه تحت قيادة الحزب والزعيم اللذين يؤسسان الافكار الادبية والفنية، وهى المرشد الهادى لخلق وبناء الادب والفن، ويشيران الى اتجاه وطرق تطوير الادب والفن، عن طريق وضع الخطط والسياسات الادبية والفنية فى كل مرحلة من مراحل تطور الثورة، ويقودان الكتاب والفنانين الى تنفيذها. ان الدور المرشد لنقدنا يتم ضمانه الاكيد، بفضل افكار حزبنا وخططه الادبية والفنية.

يجب ان ينفذ ارشاد نقدنا للادب بطريقة الشرح والدعاية عن سياسات الحزب الادبية والفنية، وايجاد الطرق العملية لوضعها موضع التحقيق. اذ ان سياسات حزبنا الادبية والفنية هى بوصلة تشير الى طريق تقدم الادب والفن فى عصرنا هذا. ولذا، يعد الدفاع عن سياسات حزبنا الادبية والفنية، وشرحها والدعاية لها، واجبا هاما للنقد فى ارشاد الادب. خاصية نقدنا الاساسية هى الدفاع عن سياسات الحزب الادبية والفنية بحزم، والدعاية النشيطة لها وتنفيذها تماما. على النقاد ان يكونوا مناضلين طليعيين فى الدفاع عن سياسات الحزب الادبية والفنية وتنفيذها، وعلى النقد ان يصبح سلاحا قويا يحث على تطوير الادب والفن المستقلين.

والاساس فى نقدنا هو البحث عن طرق التصوير الملموسة لاثبات صحة سياسات حزبنا الادبية والفنية وحيويتها، وتجسيدها فى ممارسة الابداع. على النقاد ان يكتبوا بنشاط مقالات تثبت بعمق صحة خطط ومناهج حزبنا الادبية والفنية، وتعمم المآثر الرائعة التى حققها حزبنا فى حقل الادب والفن. ينبغى على نقدنا ان يساهم مساهمة كبيرة فى غرس سياسات الحزب الادبية والفنية فى اعماق اذهان الكتاب وابناء الشعب،

وفى آن مع تجسيدها تماما فى ممارسة الابداع.

فى الظروف الحالية التى تزداد فيها مؤامرات الامبرياليين والرجعيين المعادية للاشتراكية سفورا، يعد الدفاع الحازم عن سياسات حزبنا الادبية والفنية مسألة بالغة الاهمية يتوقف عليها مصير الادب المستقل. يجب على الناقد ان يكون مناضلا يدافع بحزم عن سياسات الحزب الادبية والفنية ضد هجوم الامبرياليين وعملائهم وتغلغلهم الفكرى والثقافى، واقفا على الخط الامامى من جبهة الثقافة. وعلى الناقد ان يمنع تسلل حتى اتفه الممارسات الغريبة المخالفة لسياسات الحزب الادبية والفنية الى حقل ادبنا وفننا، ببصره السياسى الثاقب. بالرؤية الضيقة والمعارف المحدودة، لا يمكن الشرح والدعاية لصحة سياسات حزبنا الادبية والفنية وحيويتها بعمق وسعة، ولا الدفاع عنها ايضا. على الناقد ان يملك معارف وافرة عن مختلف النظريات والتيارات الادبية والفنية التى تروج فى العالم، لكى يستطيع ان يميز فورا حتى اتفه العناصر الغريبة التى تظهر فى ابداع الكتاب ومن اى تيار ادبى وفنى رجعى جاءت.

لا يتم اداء الدور المرشد للنقد، بمجرد الدعاية لسياسات الحزب الادبية والفنية. بما ان سياسات الحزب الادبية والفنية تشير الى اتجاه ابداع الادب وبنائه فى كل الاحوال، فيتحتم على النقد ان يرشد الى المسائل المفصلة الناشئة فى الابداع، على اساس افكار الحزب ونظرياته الادبية والفنية. على النقد ان يحدد تفاصيل اتجاه الموضوع والتصوير فى الابداع، بعد ان يدرك فى حينه متطلبات العصر وتطلعات الشعب بحس مرهف.

وعلى الناقد ان يوضح المسائل المبدئية والنظرية للعلم الادبى والفنى ايضا من الناحية العلمية، حتى تترسخ وجهة النظر الصائبة حول الادب والفن فى اذهان الكتاب. يمكن للنقد ان يوضح بعمق ومن النظرة المستقلة، الموقف الجمالى للانسان من الحزب والزعيم، والوطن والشعب، والمهام الثورية والعمل الاجتماعى فى المجتمع الاشتراكى، ونفسية الكاتب الابداعية وما شابهها.

ويجب على الناقد ان يغدو دليلا يعمل على قبول منجزات الآداب الاجنبية التقدمية والثورية بما يتلاءم مع ظروفنا الواقعية. علينا ان نتعامل دائما مع ادب البلدان الاخرى بعدالة، انطلاقا من الموقف الزوتشى المستقل، ونعرف كيف نتعلم بصراحة من جوانبه الايجابية. ان التغاضى عن ادب البلدان الاخرى، مع التأكيد على افضلية ادبنا وحده، غير

مجد ومؤذ من كل النواحى. على الناقد ان يدرس ادب البلدان الاخرى ايضا بعمق وعلى نطاق واسع، ويعثر فيه على النقاط الطيبة فى حينها، ويقود نشاطات الكتاب الابداعية ليستفيدوا منها استفادة خلاقة، بما يتفق مع ذوقنا الجمالى.

يجب ممارسة نقدنا، من موقف الاعتزاز بالكتاب واعمالهم وتقديم العون الصادق لهم.

يتغير طابع النقد ايضا، حسب نوع العلاقات الاجتماعية التى تقام بين الناقد والكاتب. يرتبط نشاط الناقد ارتباطا وثيقا بعمل الكاتب الابداعى. ان الناقد والكاتب فى بلادنا رفيقان ثوريان، يناضلان من اجل تحقيق الهدف الواحد والمصلحة المشتركة من اجل الاشتراكية والشيوعية، ويجب ان تكون العلاقات بينهما علاقات تعاون، تقوم على الواجب الاخلاقى والمحبة الرفاقية الثورية. على الناقد ان يوجه ابداع الكاتب، ويساعده باخلاص، ويكتب نقدا من موقف الاعتزاز بالكاتب وعمله، وتحمل المسؤولية عنهما.

لقد فات كثيرا اوان النقد بطريقة التشهير بشخصية الكاتب، او نقد عمله على "غرار الاسقاط"، عن طريق العثور على الاخطاء وحدها، والافتراء عليه بها، بغض النظر عن الجوانب الايجابية. لا يجوز للناقد ان يتخذ موقفا باردا من الكاتب، وعليه الا يتجاهله اذا كتب عملا جيدا والا يضربه، ولا يجوز له ان يكتب نقدا منحازا بتأثير علاقاته الفردية مع الكاتب. مثل ذلك النقد لا يحافظ على مفعوله الا فى المجتمع الذى تسوده العلاقات الفردية بين الناقد والكاتب. انه لمن اخلاق نقدنا ان يوجه ويساعد الناقد ابداع الكاتب مبدئيا وبصدق، على اساس الواجب الاخلاقى والمحبة الرفاقية الثورية، وينتقد الاعمال من موقف الاعتزاز بالكاتب وعمله، وتحمل المسؤولية عنهما.

غنى عن القول ان النقد مهم فى التعليق على العمل. لكن الهدف الرئيسى للنقد يكمن فى حث الكتاب على تأليف الاعمال الرائعة، وليس فى النقد بحد ذاته. الوقاية المسبقة من الوقوع فى الخطأ فى حينه تكون انفع من توجيه النقد بعد تعاظمه الى مرحلة خطرة. فى نقدنا، يجب ان تكون الوقاية اساسا له، بما يتفق مع توجهات الحزب. اعطاء الاساس للوقاية فى النقد يعنى رفع طابعه المرشد بالذات.

من واجب النقد ان يبحث عن اساليب التصوير وطرقه الجديدة اللازمة للابداع، ويعمم خيرة الخبرات الابداعية. ان النقد بحاجة الى البحث بحس مرهف عن محاولات ومبادرات جديدة تظهر فى ابداع الكتاب، وعليه ان يؤيدها ويشجعها ويطورها بنشاط.

الناقد الحقيقى هو الذى يعرف كيف يكشف برعما ايجابيا للتأملات والمحاولات الجديدة فى العمل. على الناقد ان يستشف حتى النقاط الجيدة التى وردت مصادفة فى العمل الادبى، ناهيك عن الايجابيات التى تعمد الكاتب ابداعها ببذل جهود مضنية. فعليه ان يؤيدها ويعممها بنشاط، اذا كانت لها ميول طيبة وواعدة، حتى وان كانت برعما صغيرا وتشوبها شائبة ما.

ولكن لا يجوز للنقد ان يتغاضى عن الاخطاء والشوائب، او يتهاون معها، بدعوى تركيز الجهود الرئيسية على تعميم ما هو ايجابى. يجب ان يكون النقد فى التعليق حادا مع الالتزام بالمبدأ والعدل. من المهم فى النقد الالتزام بالعدل فى تقييم الاعمال. مع توجيه النقد الصارم للاخطاء، يجب الالتزام بالعدل والجدية، عند تقييم العمل بمجمله. يجب ان يتميز النقد فى التعليق بالصفة التنويرية مع الحدة والصرامة. من خلال النقد، يجب افهام الكاتب اخطاء عمله الجوهرية واسبابها بوضوح شديد، وتعريفه بطرق تصحيحها الفعالة.

ان النزعة الذاتية فى النقد محرمة تماما. عند نقد العمل، لا يجوز للناقد اصدار حكم عليه بالاستناد الى الصيغة الجاهزة والنمط الجامد، مستهترا بنوايا الكاتب، والصاق التهم السياسية به دون تروٍ او تقييمه من وجهة نظر العلوم الاجتماعية وحدها. ان النقد المطلوب فى الادب هو نقد ادبى فى كل الاحوال، وليس نقدا للعلوم الاجتماعية او نقدا سياسيا. يجب ان يكون للناقد احساس فنى وتخيلات تصويرية لا تقل عما فى الكتاب. فالناقد الذى انثلم احساسه الفنى لادراك الحياة والعمل تصويريا، ونضب منه الخيال، لن يفعل اكثر من تدقيق المنطق العام التجريدى فقط. على الناقد ان يكون ملما تماما بالتصوير والمنطق كليهما، بخلاف عالم الاجتماع، ويستوعب النفسية الابداعية للكاتب وفسيولوجية العمل ايضا. عندما يستوعب النقد النفسية الابداعية وفسيولوجية العمل، ويوضح حتى طرق التصحيح فان الكاتب يفهمه ويتعاطف معه. قد تختلف طرق التصوير عن موضوع ما، من كاتب لآخر، ولا يمكن القطع بان احداها افضل والاخرى أسوأ. لا يجوز للناقد ان يسعى لفرض فكره الذاتى فى مسألة طرق التصوير الملموسة، بل عليه ان يغوص فى اعماق عالم العمل ويدقق فى مقاصد الكاتب الابداعية، ويوضح باقناع المسائل التى لم يفكر فيها الكاتب ويشير الى الشوائب ونقاط الضعف فى العمل.

على نقدنا ان يخدم بنشاط تربية جماهير الشعب كمبدع حقيقى للادب والفن، ومتمتع بهما.

على العموم، يتعامل النقد مع الكتاب والفنانين اساسا فى ترشيد ابداع الادب والفن. ولكن هذا ليس كافيا ليصبح النقد متعة حقيقية فى متناول جماهير الشعب. يجب على النقد ان يكون شيئا يخص الشعب وموضع محبته.

جماهير الشعب هى صاحب الثقافة والمضطلع المباشر بالثورة الثقافية. الشعب فى بلادنا اليوم صار مبدع الادب والفن، ومتمتعا بهما، بفضل سياسة الحزب الادبية والفنية الصائبة. ان التعليق الذى يفهمه الخبراء وحدهم ولا يفهمه الشعب لا يحافظ على مفعوله الا فى المجتمع القديم. يجب ان يكون النقد فى بلادنا، على اختلاف انواعه، متفقا مع مطالب جماهير الشعب وذوقها.

على النقد فى بلادنا ان يمثل تطلعات جماهير الشعب ومتطلباته للادب والفن. احيانا قد يثير عمل قدره النقاد جيدا تذمر الشعب، بينما يحظى عمل آخر باستحسان الشعب، على الرغم من وصفه بعمل سيء بمعيار النقد. لا نستطيع ان نرى هذه المقالات النقدية كلها الا من زاوية كونها كتبت دون اصغاء لاصوات جماهير الشعب او بالتغاضى عنها. على الناقد ان يسمع آراء الجماهير، قبل ان يحكم فيما اذا كان العمل جيدا ام غير جيد. اما جماهير الشعب فهى ناقد اكثر حكمة. ان اى عمل لا تقدره جماهير الشعب، لا يمكن اعتباره عملا رائعا على الاطلاق. فى النقد، يجب احترام اصوات الشعب دائما، ويجب ان تتردد فيه اصواته. المطلوب من النقد ان يصبح رفيقا عزيزا للكاتب، يبلغه بمتطلبات الشعب فى حينه، بل ويقوده لتأليف الاعمال، بما يتفق مع تطلعات الشعب ومشاعره الجمالية.

يعد النقد فى بلادنا وسيلة هامة لرفع مستوى انجازات الشعب الثقافية. ومن خلاله، يدرك الشعب ادراكا اعمق سياسة حزبنا الادبية والفنية ومآثره المنجزة فى حقل الادب والفن، والقيمة الفكرية والفنية للاعمال الادبية والفنية واهميتها التربوية، ويكتسب المعارف الوافرة عن الادب والفن.

لكى يغدو النقد قريبا من جماهير الشعب، يجب كتابته بكلام سهل مفهوم للشعب. كتابة النقد بكلام صعب هو احدى العادات السيئة التى يتم توارثها منذ ظهور النقد الادبى والفنى فى العالم حتى اليوم. ينبغى على الناقد ان يدرك ادراكا عميقا ان النقد الذى يكتبه يمثل مقالة مقدمة للشعب، ويجسد فيه متطلبات الشعب فى كل نواحى المضمون والشكل.

يتصف النقد فى بلادنا بالطابع التنظيمى والجماعى. يلتف نقاد بلادنا تنظيميا تحت

قيادة الحزب والزعيم الوحيدة، ويجرى عملهم النقدى ايضا فى هذا الاطار. يرى نقادنا الاعمال الادبية، ويقيمونها حسب المعيار السياسى الوحيد. ويجسد نقاد بلادنا مبدأ الجماعية تماما فى عملهم النقدى.

بما ان نقدنا يتميز بالصفتين التنظيمية والجماعية، فهو يختلف اختلافا جذريا عن النقد فى المجتمع البرجوازى الذى تسوده العلاقات الفردية بين النقاد، ويتقدم كل منهم بنظرته الخاصة الى الادب والفن ومبادئه الابداعية الخاصة. ففى بلادنا، لا تجرى نشاطات النقاد كمنتدى حر، كما فى البلدان الاخرى، ولا يحدث اضطراب وحيرة، لاختلاف نظرة كل من النقاد الى الادب والفن ومبدئه الابداعى وتغاير كلامه بالتالى.

تأتى مبادرة الناقد الخلاقة بأفضل ثمارها، حين تكون مدعومة بالروح التنظيمية والجماعية. اذا جرى النقد بتبعثر على طريقة حرفية، فلا يمكنه ان يحل اى موضوع كما ينبغى. اذا صار نشاط الناقد تنظيميا، يمكن رفع دور النقد المرشد بالقدر نفسه.

ينبغى على الاتحاد العام للادب والفن، واتحاد الكتاب ان يحددا اتجاها رئيسيا وهدفا اساسيا صحيحا للنقد فى كل مرحلة من المراحل، ويحلا حلا فعالا المسائل واحدة بعد الاخرى، بطريقة المعركة الكاسحة واطلاق النيران المكثفة. وفى الوقت ذاته، عليهما ان يتابعا دائما ببصر حاد اتجاه تطور الادب وحالة ابداع الكتاب، وينظما مساجلات النقاد الصحفية ومناظراتهم بخفة وسرعة، ويحلا المسائل الفكرية والنظرية العالقة فى ابداع الادب، بقوة النقاد الجماعية. وهما بحاجة الى تنظيم الصراع النظرى والمداخلات بنشاط بين النقاد. دون المناظرات، لا يمكن تحفيز اوساط النقد، ولا تنشيط العمل الادبى. فمن واجب الاتحاد العام للادب والفن، واتحاد الكتاب ان يطرحا من حين لآخر المسائل الجدالية القيمة التى لا بد من حلها من خلال النقد، ويحثا النقاد بهمة على ان يدخلوا فى جلسة المناظرات، ويقوداها الى الاتجاه الصحيح.

ومن المهم فى تشديد النقد، رفع دور النقاد القائمين على رأس وظائفهم حاليا. على النقاد الحاضرين القريبين من واقع الابداع ان يقودوا النقد فى كل الاحوال، بكونهم سادة له.

لا يجوز اداء النقد اداريا، بطريقة فرضه على النقاد. لا بد من ان يكون للناقد رأيه الذاتى وفكرته الجمالية الواضحة. ولا بد له من ان يكتب مقالة نقدية تثبت بجرأة رأيه الذاتى فى اى عمل يراه سيئا، حتى ولو اعتبره الناقد الآخر عملا رائعا. فى سياق ذلك،

يطرأ جدال، ومن خلاله يتعلم القراء العاديون ايضا كثيرا من الاشياء الجديدة، ناهيكم عن الكاتب والناقد. يجب اجراء العمل التنظيمى للنقد فى اتجاه تشجيع وتطوير مهارة النقاد ومبادرتهم الخلاقة واعلاء حماستهم. اذا اجرى هذا العمل على غرار تقييد مبادرة الناقد الخلاقة وفرض الامور عليه، فسيأتى بتأثير عكسى.

وفى نقدنا، يجب ارساء الثبات الفكرى والنظرى، وضمان عمق مضمونه العلمى والنظرى، بما يتفق مع متطلبات سياسة الحزب الادبية والفنية. ويجب اجراؤه على نحو يؤهله ليؤثر تأثيرا ايجابيا كبيرا فى ممارسة الكتاب الابداعية وفى اغناء حياة الشعب الثقافية والوجدانية.

يجب على نقدنا ان يتميز بعمق المنطق وصحة الحجج. عندئذ فقط، يكون النقد مقنعا. لا يستحوذ النقد على افئدة الناس، الا عند ضمان حجج منطقية تتجسد فيها الحماسة الملتهبة للناقد الذى يستعد لبذل كل ما لديه من اجل بناء الادب المستقل. على الناقد ان يتخذ موقف المسؤول عن الوضع الحالى لادبنا وتطوره المستقبلى، وان يكون قلبه مفعما بروح العدل والانصاف.

النقد هو ايضا ابداع. يجب ان ينطوى النقد على الاكتشاف الاصيل للناقد ورأيه الذاتى. ان ذلك النقد الذى يخلو من اى اكتشاف، ويردد نظريات عامة يعرفها الجميع، ليس نقدا بالمعنى الاصيل. بغية طرح جديد فى النقد، يجب ان يكون الناقد جريئا. حينما يكون ثمة ناقد جريئ، يمكن للنقد ان يؤدى رسالته ودوره على افضل وجه.

يجب تحسين شكل النقد ايضا بصورة جذرية. ليس النقد اطروحة علمية، ولا خطابا ولا بلاغة. يجب ان يكون اسلوب كتابة النقد الادبى منطقيا، وفنيا ولطيفا وممتعا كذلك. لا يسوغ المنطق كتابة النقد باسلوب مقالة سياسية فقط. يمكن كتابته على شكل محاورة او مناظرة، او بقالب شعرى او نبذة، او اسلوب رسالة او يوميات. ومن الضرورى تشجيع النقد الخاص بالكتاب الذى يحلل بعمق شخصيتهم وتجاربهم الابداعية. قد يمنح هذا النقد الكتاب فخرا وثقة بالنفس، ويقدم مساعدة كبيرة لتعميم امثلة الاصالة والفردانية المحققة فى ابداع الاعمال.

ولا بد من رفع مكانة النقد فى بناء الادب المستقل. يجب ان يكون تأثيره قويا الى حد يعتبر معه كتابا تعليميا لابداع الاعمال فى الاوساط الادبية. تأثير النقد رهن بجودته. اذا

كانت كفاءة الناقد دون المستوى المطلوب ومثلها النقد ذاته، لا يمكن ضمان تأثيره. ان قيام النقد بدور نافذ يمكن من تجسيد سياسة الحزب الادبية والفنية تماما فى نشاطات ابداع الادب، ويساعد فى تقدم الادب المستقل وارتقائه اكثر فاكثر.

٧- قيادة الحزب والعمل الأدبي

١) يجب إجراء العمل الأدبي بقيادة الحزب

قيادة الحزب للعمل الادبى مطلب ضرورى لبناء الادب الثورى للطبقة العاملة، وعامل جوهرى لضمان النجاح فى تطور الادب. تكمن الرسالة التاريخية لادب الطبقة العاملة فى مساهمته فى انجاز قضية الاشتراكية والشيوعية، قضية حزب الطبقة العاملة بالذات، وبالتالى، لن تنتصر الا بقيادة الحزب. فقيادة الحزب هى شريان الحياة بالنسبة للادب الثورى للطبقة العاملة.

قيادة الحزب للعمل الادبى هى قيادة سياسية، وقيادة ممارسة فى منظور السياسة لابداع وبناء الادب الثورى للطبقة العاملة. يشير حزب الطبقة العاملة الى اتجاه وطرق ابداع وبناء الادب الذى يجسد تطلعات جماهير الشعب ومطالبها، ويقود الكتاب والجموع الغفيرة من الجماهير، ويحثهم سياسيا على المشاركة الفعالة فى العمل الادبى. يمكن للكتاب بقيادة الحزب فقط ان يؤدوا مسؤوليتهم ودورهم، بكونهم مضطلعين ببناء ادب الطبقة العاملة، ويطلقوا ذكاءهم الابداعى وحماستهم دون تحفظ. لا يستطيع الكتاب ان يقوموا بنشاطاتهم الابداعية بما يتلاءم مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب، بعيدين عن قيادة الحزب. تبين التجربة التاريخية ان لبرلة العمل الادبى رفضا لقيادة الحزب له، مع التشدق ببناء الادب الاشتراكى والشيوعى تؤدى الى تلوث الادب بالتيارات الرجعية، حتى يفقد طبيعته الثورية والطبقية العمالية، وبالتالى يتردى وينكص رجوعا الى الادب البرجوازى.

يدعى بعض الناس بان قيادة الحزب للعمل الادبى تكبل ايدى الكتاب وارجلهم، وتقيد

التطور الابداعى للادب، ويدعون الى ضمان "حرية الابداع". لا يعنى حديثهم عن "حرية الابداع" الا سفسطة تهدف الى النيل من الادب الاشتراكى وازالة قيادة حزب الطبقة العاملة للعمل الادبى. ان حديثهم هذا ليس الا كذبا. يقول الرجعيون ان بوسع المرء التفوه بأى كلام فى المجتمع الرأسمالى بحرية، ولكن الفكر المدافع عن النظام البرجوازى هو وحده المسموح به. اما حرية الكلام باصوات العدالة والضمير ضد الطبقة البرجوازية والنظام الاستغلالى فتتعرض للانتهاك وتمنع تماما. كل من يتحدثون عن "حرية الابداع" يعارضون دون استثناء خدمة الادب للسياسة، ولكنهم هم بالذات يمثلون السياسة البرجوازية.

اذا تخلى الحزب عن قيادته للعمل الادبى، فان الكتاب والفنانين يصابون بالفساد، ويتقدم المتذمرون والحالمون، عشاق الادب البرجوازى الغربى فى الواجهة، مدعين "بحرية الابداع" ومتحدين الحزب والثورة. ان الواقع الحالى الذى يلجأ فيه الامبرياليون الى الهجوم المضاد للاشتراكية، وتطرأ الاحداث غير الطبيعية فى بعض البلدان، يتطلب تشديد قيادة الحزب للادب والفن أكثر من ذى قبل.

ان قيادة حزب الطبقة العاملة للعمل الادبى لا تعنى ابدا تكبيل ايدى الكتاب وارجلهم، او فرض القوالب على الادب. يسعى حزبنا دائما باخلاص لاطلاق مبادرة الكتاب الخلاقة وفردانيتهم الابداعية الى ابعد الحدود. يعارض حزبنا ادخال الادب البرجوازى تحت ستار جميل يسمى "بحرية الابداع"، ولكنه ليس ضد حرية نشاطات الابداع والفردانية الابداعية. لا يمكن السماح بانتشار الاعمال الرجعية التى تعتدى على مصلحة جماهير الشعب، بدعوى الابداع بحرية. قيادة الحزب للعمل الادبى تهدف الى قيادة الادب ليساهم مساهمة اكبر فى انجاز قضية استقلالية جماهير الشعب، عن طريق اطلاق مبادرة الكتاب الخلاقة الى ابعد حد. انه لاكبر شرف وسعادة بالنسبة للكتاب ان يتمتعوا بقيادة حزب الطبقة العاملة، الذى يحدد طبيعة الادب ورسالته التاريخية، بما يتلاءم مع تطلعات جماهير الشعب ومتطلباتها، ويشير الى السبيل المستقيم لتطور الادب، ويعتنى اعتناء دافئا بحياة الكتاب السياسية ونشاطاتهم الابداعية.

بغية تقوية قيادة الحزب للعمل الادبى، لا بد من اقامة نظام سليم لقيادة الحزب، وتحسين طريقة واسلوب عمل الكوادر بصورة حاسمة.

يجب ترسيخ نظام قيادة الحزب للعمل الادبى. ثمة قول مأثور مفاده ان المركب

يصطدم بالجبل، اذا قاده اكثر من ربان. اذا لم يكن ثمة نظام سليم لقيادة الحزب، فلا يهتدى العمل الادبى الى الطريق، مثل مركب يقوده كثير من الربابنة، ولا يسعه الا المراوحة فى مكانه والتراجع، ويتلاعب به الطماعون السياسيون والمتآمرون. عندما يتم ابداع وبناء الادب بقيادة الحزب فقط، يمكنه ان يدافع بحزم عن افكار الزعيم ونواياه، وعن خطط الحزب الادبية والفنية ويطبقها بالكامل، دون ان ينحرف او يتردد حتى امام العاصفة، وبذلك يزدهر ويتطور بصورة مدهشة، بما يتفق مع متطلبات العصر والثورة.

قيادة الحزب للعمل الادبى هى قيادة الزعيم له بطبيعتها. يحقق الزعيم قيادته الموحدة للثورة والبناء، من خلال الحزب، ويقوم الحزب بالعمل التنظيمى والسياسى للتقدم الظافر بالثورة والبناء، وفاء لأفكار الزعيم وتوجهاته، وعلى اساسها تماما. كل خطط الحزب تقوم على افكار الزعيم وتوجهاته، وتهدف الى تنفيذها. فلا بد لجميع الكوادر العاملين فى الحقل الفكرى والكتاب من ان يلتزموا بنظام صارم يعتبرون بموجبه توجهات الحزب وخططه شيئا مطلقا، ويحلون كل المسائل حسب القرار الوحيد للحزب فقط.

اذا اراد الحزب ان يوجه العمل الادبى توجيها سليما، فمن واجبه ان يذكى مبادرتهم الخلاقة بنشاط، عن طريق توخى الدقة فى التعامل مع الكتاب، وفى العمل السياسى.

الاهم فى توجيه الحزب للعمل الادبى هو اجادة العمل مع الكتاب. لا ينجح اى عمل الا عند تفجير ذلك المعين الذى لا ينضب من القوة والمبادرة الخلاقة لدى صاحبه، اى الجماهير، بمواصلة اعلاء وعيها السياسى. لا يتفجر ذكاء الكتاب الابداعى وحماستهم بما فيه الكفاية، ولا تصدر عنهم اعمال رائعة بنوعية فكرية وفنية عالية، مالم يرتفع وعيهم السياسى باطراد، بما يتلاءم مع تعميق وتطوير النضال الثورى وعمل البناء.

من المهم فى العمل مع الكتاب، تحسين طريقة توجيه الكوادر واسلوبهم باطراد. على الكوادر العاملين فى حقل الادب ان يجسدوا تجسيدا تاما طريقة عمل الزعيم واسلوبه، مدركين بعمق ان طريقة واسلوب عملهم يرتبطان بكرامة حزبنا.

ويجب الربط السليم بين التوجيه القائم على السياسة، والتوجيه التصويرى للعمل الادبى.

يعنى التوجيه القائم على السياسة للعمل الادبى ممارسة الاشراف والرقابة على ابداع الادب وقيادته لاقامة ثباته فى السياسة، بما يتفق مع فكر الحزب وتوجهاته. ويعنى التوجيه التصويرى للعمل الادبى قيادة سياق ابداع الكتاب لاعلاء مستوى

اعمالهم الفكرى والفنى، بما يتلاءم مع خصائص الابداع الادبى.

لا يجوز لمنظمات الحزب والعاملين القياديين فى حقل الادب ان يفرضوا آراءهم الذاتية، بغض النظر عن خصائص الاعمال ونوايا الكتاب، بدعوى توجيه ابداعهم فى منظور السياسة، وبالعكس، لا يجوز تخليهم عن دعم ثبات الكتاب على موقعهم السياسى، بدعوى اسداء التوجيهات التصويرية. لا يجوز للعاملين القياديين والفاحصين للابداع ان يقتصروا على دعم ثبات الكتاب على موقفهم السياسى فى الاعمال وتحديد اتجاهها، بل عليهم ان يقودوا الكتاب جيدا، ويدفعوهم قدما لحل كل المسائل المعروضة فى التصوير على اعلى المستويات. على اجهزة قيادة الابداع وفحصه ان تساعد فى ابداع الاعمال وألا تعيقه. لكى تتصرف على هذا النحو، يجب على العاملين القياديين والفاحصين للابداع ان يعلوا كفاءاتهم فى العمل.

ان ارشاد الاعمال بالعثور على المزايا والنقائص فيها، وتقديم مشروع تنقيحها للاتيان بالثمار الرائعة، اصعب من كتابة الاعمال مباشرة. على العاملين القياديين والفاحصين للابداع ان يكونوا معلمين للمبدعين، ويتطلب ذلك منهم ان يملكوا المعارف السياسية والكفاءات العملية الاعلى مما لدى المبدعين. ينبغى عليهم ان يكونوا اناسا يعملون بكفاءاتهم، لا بسلطتهم.

اولئك الكوادر الذين يتميزون بسعة افقهم السياسى وعلو كفاءاتهم العملية الفنية هم وحدهم يستطيعون ان يدركوا ادراكا صائبا متطلبات الحزب السياسية للعمل الادبى، ويقودوا الكتاب على نحو سليم للنضال من اجل تحقيقها، ويسدوا مساعدة فعالة لهم، ويحظوا بالتالى باحترامهم وحبهم.

بغية تشديد التوجيه الحزبى للعمل الادبى، يجب اعلاء وظائف ودور منظمات الحزب فى حقل الادب.

تنقل سياسة حزبنا وخططه الخاصة بالادب والفن الى الكتاب وتنفذ من خلال منظمات الحزب فى حقل الادب، وتجرى حياة جميع الكتاب التنظيمية والفكرية، ونشاطاتهم الابداعية ايضا تحت الارشاد الدقيق من جانب خلايا الحزب ومنظماته القاعدية المعنية. يجب علينا ان نوطد منظمات الحزب فى حقل الادب، ونشدد وظائفها ودورها الكفاحى من كل النواحى، حتى تنفذ سياسة الحزب الادبية والفنية تماما فى كل

ميادين الابداع الادبى. على منظمات الحزب ان تجعل الكتاب يعملون على حماية وتمجيد المآثر التى حققها حزبنا فى اثناء ارشاده للعمل الادبى، ويشددون من حياتهم التنظيمية والفكرية ودراستهم، لاحداث تصاعد مطرد فى نشاطات الابداع.

٢) يجب تشديد الحركة الأدبية

من المهم ان تخاض الحركة الادبية بقوة فى بناء الادب الاشتراكى، لان هذا يمثل مطلبه الجوهرى. يتم بناء الادب الاشتراكى بقوة الجماهير التنظيمية والجماعية تحت قيادة الحزب، ويخدم المصالح المشتركة للمجتمع وجماهير الشعب. بالنسبة للكتاب، ليست نشاطاتهم الابداعية مجرد مهنة، بل انها عمل ثورى. فى المجتمع الرأسمالى، يغدو كل عمل من الاعمال الادبية سلعة ووسيلة لكسب المال. فلا يمكن للكتاب فى المجتمع الرأسمالى ان يتخلصوا من حالة منتجى سلع لكسب المال، ويقوم عدد غير قليل منهم بنشاطات الابداع من اجل مصلحتهم الذاتية ومجدهم الشخصى، وليس للمجتمع والشعب. ولكن الاعمال الادبية لا تشكل ابدا سلعة فى المجتمع الاشتراكى، وليس فيه كاتب يقوم بنشاطات الابداع من اجل شهرته الذاتية. ان كتابنا ثوريون، قبل ان يكونوا كتابا، وان نشاطاتهم الابداعية الادبية هى النشاطات الاجتماعية والسياسية، والثورية بالذات. يجب ان يسلك الادب الاشتراكى، بطابعه الاجتماعى، سبيل الحركة الادبية الجماهيرية التى تقوم على الجماعية، لا سبيل الاحترافية القائمة على الفردية.

تشديد الحركة الادبية ضرورى ايضا لتمكين العمل الادبى من مجاراة متطلبات الواقع المتطور باطراد. لا بد من ان يتحول العمل الادبى الى معركة متواصلة للابداع تستهدف تقبل متطلبات الواقع الجديد المتغير كل يوم تقريبا بحس مرهف، وتنفيذها بسرعة. ويتطلب ذلك تشديد الحركة الادبية، بغية رص صفوف الكتاب بقوة منظمة واحدة، واستنهاضهم، وجعل الجماهير الغفيرة تهتم اهتماما عميقا بتطور الادب. اذا هبت جميع مجموعات الابداع واقفة كرجل واحد، وشاركت الجماهير الغفيرة مشاركة فعالة فيها، فلن يكون فى عمل الابداع الادبى حصن لا يمكن الاستيلاء عليه.

تواجهنا مهمة ثقيلة، لكنها مسؤولة، لاحداث التجديدات المطردة فى الابداع الادبى بما يتلاءم مع متطلبات تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه. لا يمكن احداث تجديدات فى الابداع الادبى، بالقوالب الجامدة واسلوب الابداع الروتينى. يبين تاريخ الادب الانسانى ان الحركة الادبية التى تعكس تيارا جديدا كانت تظهر فى كل مرحلة من مراحل التحول التاريخى، اذ يتبدل الادب القديم للعصر السابق بالادب التقدمى للعصر الجديد. بغية القضاء على مختلف رواسب الادب البالية والمبتذلة المتوارثة عن القرون الطويلة، وبناء الادب الثورى المستقل باسرع وقت، لا بد من اذكاء لهيب الحركة الادبية باكثر توهجا وعنفوانا.

ان لدينا ظروفا وامكانيات كافية لتشديد الحركة الادبية. لدينا اليوم قيادة الحزب والزعيم الحكيمة للعمل الادبى، والافكار والنظريات الادبية والفنية المستقلة. لقد شكلت الصفوف الوطيدة للكتاب المخلصين اخلاصا لا حدود له للحزب والزعيم، وحماسة الجماهير للعمل الادبى ايضا عالية جدا. يمكن تشديد الحركة الادبية تماما بمجرد تحسين العمل التنظيمى.

ان الحركة الادبية هى عمل مثمر يهدف الى رفع وظيفة الادب الاجتماعية ودوره بصورة فائقة، بمشاركة الكتاب الاكثر فعالية فى الحياة الاجتماعية والسياسية والنشاطات الابداعية. لا يجوز لادبنا ان يقتصر على تجسيد الواقع فقط، بل عليه ان يغدو رائد حياة وبواق ثورة يرشد جماهير الشعب. ولا بد من تشديد الحركة الادبية، لتتردد بقوة اصوات الكتاب التى تشجع وتلهم النضال الثورى للشعب فى كل ارجاء البلاد، وتصبح اعمالنا الادبية جذوة تلهب قلوب الناس جميعا.

والحركة الادبية عمل ثورى يحض العمل الادبى على احداث تجديدات منقطعة النظير باجراء نشاطات الكتاب الابداعية تنظيميا، واطلاق الجماعية الى ابعد حد. لا يمكن احداث تحول جديد فى العمل الادبى للبلاد الا بتوحيد الجهود، لا تشتيتها، بدعوى قيام كل كاتب من الكتاب بنشاطاته الابداعية بالفردانية الابداعية التى تميز احدهم عن الآخر. والحركة الادبية عمل يدفع ويستنهض جميع قوى الابداع بالاتجاه الواضح والهدف المحدد، وعملية مشتركة وفعل مشترك يهدف الى حل كل المسائل الناشئة فى بناء الادب بجهود الكتاب الجماعية.

والحركة الادبية عمل يثير اهتمام المجتمع كله بالادب ويحوله الى عمل يخص الجماهير.

حركتنا الادبية هى الحركة الادبية المستقلة القائمة على فكرة زوتشيه، التى قامت باستخلاص نجاحات وتجارب الحركة الادبية الاشتراكية الماضية، وعملت على تطويرها من جديد. ان الميزة الرئيسية لحركتنا الادبية هى استرشادها بفكرة زوتشيه العظيمة، وتجسيدها الفكرة الادبية والفنية المستقلة، وممارستها ضمن هدف واضح لبناء ادبنا الثورى المستقل الجديد.

لا توجد الحركة الادبية بعيدا عن الفكر الهادى. اطلقت كل الحركات الادبية فى الشرق والغرب، فى الماضى والحاضر، على اساس افكار ومثل معينة، وناضل المبدعون لتحقيقها. ان الافكار والمثل الهادية هى المرشد الذى يحدد طابع الحركة الادبية وهدفها، واول معيار يقوم تقدمية الحركة الادبية واهميتها التاريخية. اما الحركة الاجتماعية فهى عمل منظم ينطلق عند الضرورة لتحقيق تطلعات ومطالب معينة للمجتمع والجماعة بشكل دينامى. من المنطقى ان تنطوى الحركة الادبية ايضا على المثل واهداف النضال المشتركة التى يهدف المجتمع والجماعة الى تحقيقها من خلالها. حسب ارتفاع اهداف النضال، يتقرر تقوية الحركة الادبية ايضا. تشكل حركتنا الادبية مرحلة اعلى فى تاريخ الحركة الادبية، نظرا لانها تهدف الى بناء الادب الذى يجسد تجسيدا متكاملا اتجاه عصر الاستقلالية ومتطلباته، تحت راية فكرة زوتشيه.

ان حركتنا الادبية لم تبدأ اليوم. فمنذ الايام الاولى عقب التحرر، طرح زعيمنا العظيم الخط المستقل لبناء الثقافة القومية بالاستفادة من تقاليد الادب والفن الثوريين، فى فترة النضال الثورى المناهض لليابان، وقاد بلا كلل حركتنا الادبية. بقيادة الزعيم العظيم والحزب، ظلت حركتنا الادبية تتطور بقوة، بما يتلاءم مع متطلبات زوتشيه، وفى سياق ذلك، تم ابداع عدد كبير من المعجزات النادرة التى تدهش العالم. ففى فترة الازدهار الكبير للفن المستقل، حين طرأت تحولات عظيمة فى السينما والاوبرا والمسرح، تركت حركتنا الادبية آثارها المتألقة التى تدعو الى الاعجاب.

على الكوادر العاملين فى حقل الادب والكتاب ان يشاركوا مشاركة فعالة فى الحركة الادبية، بنظرة سليمة وموقف صائب من هذه الحركة. لن تأتى فترة زاهرة اخرى فى اوج

الازدهار فى حقل الادب كما رأيناها فى السبعينات، الا عند توخى الدقة فى تنظيم حركتنا الادبية، بما يتفق مع متطلبات الواقع، ودفعها قدما بمزيد من العزم والاصرار. بالكلام الصاخب وحده، لا تخاض الحركة الادبية. فلا بد من خوض هذه الحركة بفعالية ضمن هدف ووعى محدد، على اساس الاتجاه الواضح والخطة المفصلة، وحسن استخلاص نتائج تنفيذها. على الكوادر العاملين فى حقل الادب والكتاب ان يوطدوا عزما جديدا، ويتخذوا اجراءات حاسمة لخوض حركتنا الادبية بمزيد من القوة.

يجب اجراء الحركة الادبية بقيادة الحزب من اولها الى آخرها. دون قيادة الحزب، لا يمكن تطوير الحركة الادبية، بما يتلاءم مع متطلبات تطور العصر والثورة، ولا منع تسرب الافكار البرجوازية والتحريفية وسائر الافكار الغريبة. فى حقل الادب، يجب ترسيخ نظام قيادة الحزب الوحيدة أكثر من ذى قبل، واقامة الانضباط الصارم لحل كل المسائل المعروضة فى الحركة الادبية حسب منهج الحزب. على لجان الحزب فى اجهزة الابداع ان تنفذ الحركة الادبية فى الوحدة المعنية على مسؤوليتها.

من المهم فى خوض الحركة الادبية، تشكيل ثالوث من الحزب، واجهزة الادب والفن الادارية، والاتحاد العام للادب والفن.

لا تنجح الحركة الادبية الا عندما تعمل وزارة الثقافة والفن، وسائر اجهزة الادب والفن الادارية، والاتحاد العام للادب والفن على اعداد الكتاب من منظور الفكر وعلم الجمال، وتدفعهم بقوة الى الابداع، وتوفر ما يكفى من ظروف الابداع، وتطلق حماستهم الثورية ومبادرتهم الخلاقة الى ابعد حد، منصهرة فى كيان واحد.

من المهم فى تشكيل الثالوث فى العمل الادبى، اعلاء دور الاتحاد العام للادب والفن واتحاد الكتاب. بما ان الحركة الادبية هى احدى الحركات الاجتماعية، فلا يمكنها ان تتحول الى عمل يخص الكتاب انفسهم، ولا ان تجرى بنجاح عبر الاهتمام الاجتماعى لمجموعة الكتاب، الا عندما تخاض بقوة بمبادرة الاتحاد العام للادب والفن واتحاد الكتاب، تحت قيادة الحزب. على الاتحاد العام للادب والفن واتحاد الكتاب ان يعملا جيدا فى تربية الكتاب وتوجيه ومساعدة ابداعهم الادبى. يتعين عليهما ان يقوما بالشرح والدعاية لخطط الحزب ومناهجه الادبية والفنية بشكل اعتيادى، ويعرفا افراد منظمتيهما تعريفا دقيقا ووافيا بالفكر وبعلم الجمال، ويناقشا ويقررا على اساس تلك الخطط والمناهج

اتجاه الابداع المنظورى، واتجاه الموضوع الذى يطرح فى كل فترة بعينها واتجاه تحرير المطبوعات الناطقة بلسان منظمتيهما، ويلهما ويشجعا افرادهما على الممارسة الدينامية للابداع، حسب خطة الحزب الادبية والفنية. وينبغى عليهما ان يديرا بانتظام جلسة دراسة الافكار الادبية والفنية للزعيم العظيم، ودورة الكتاب التدريبية والندوة الفرعية، حيث تناقش بجد المسائل الفكرية والجمالية الهامة المعروضة فى الابداع، ويستعرضا بدقة وفى الوقت المناسب نجاحات الابداع ونقائصه، ويجريا النقاش المكثف حول ذلك. ويجب تنظيم فحص الاعمال ايضا على وجه مسؤول، حتى يتم تقييم الاعمال بعدالة، بما يتفق مع متطلبات سياسة الحزب.

لا يجوز توجيه الابداع فى حقل الادب بطريقة ادارية روتينية. لا يمكن توجيه العمل الادبى التوجيه الصحيح بطريقة ادارية اطلاقا. ان التحويل الادارى الروتينى عامل رئيسى فى ظهور البيروقراطية والنزعة الذاتية فى العمل الادبى، وعقبة توضع امام الحركة الادبية.

ويجب اجادة العمل الفكرى السياسى والتربوى لاستنهاض الكتاب والجماهير الى الحركة الادبية.

يجب تنشيط الدعاية لسياسة الحزب الادبية والفنية بين الكتاب والجماهير، واستنهاض جموعهم لتنفيذها. ويجب، خاصة، قيادة الكتاب الى جادة الصواب لاستيعاب افكار ونظريات الزعيم العظيم والحزب، الادبية والفنية المستقلة، بعمق وعلى نطاق شامل، وتثبيت الصفة الذاتية فى بناء الادب. والى جانب ذلك، يجب تشديد النضال الفكرى لاستئصال مختلف الرواسب الفكرية الخاطئة التى تعيق العمل الادبى، ومنها النزعة السلبية والمحافظة والشهرة والفردية والتبعية للدول الكبرى والتحريفية.

ولا بد من اجادة العمل لبعث طموحات الكتاب للابداع، واطلاق ذكائهم الجماعى دون تحفظ. بغية بعث هذه الطموحات، يجب نقل ابداعاتهم الى ارض الواقع على جناح السرعة، والثناء رسميا على الاعمال الرائعة، ونشر مجموعة الاعمال لكتاب بمفردهم ايضا. وكذلك، يجب التعريف باعمال الكتاب او تنظيم العمل فى النشر والدعاية لنشاطاتهم الابداعية. اذا اجيد هذا العمل بما يتلاءم مع توجهات الحزب السياسية، يمكن بعث طموحات الكتاب للابداع، وتنشيط الحركة الادبية.

ولا بد من توخى الدقة فى العمل التنظيمى لتشديد الحركة الادبية.

على حقل الادب ان يضع خطة تعبوية ضمن الاستعداد الكافى. وعند تحديد هدف معين، يجب ان ينصرف اليه بجرأة وبروح مشبوبة وعلى نطاق واسع. وفى الحركة الادبية، يجب توخى الدقة فى العمل التنظيمى لابداع الامثلة الايجابية وتعميمها.

ويجب اقامة نظام عمل حسن الترتيب والتنسيق للحركة الادبية، وتوفير الظروف المواتية بشكل جيد.

يجب ان يتجلى نجاح الحركة الادبية فى الاعمال الادبية. لا بد من توفير عدد كبير من الروائع الادبية بالفعل، دون اثارة صخب عن خوض الحركة الادبية. ينبغى استعراض نتائج الحركة الادبية فى كل مرحلة من مراحلها، على اساس كمية ونوعية الاعمال المنجزة، وابراز الكتاب الذين كتبوا اعمالا رائعة بنشاط كطلائع للحركة.

ويجب على النقاد ان يضطلعوا بنصيبهم الكبير فى خوض الحركة الادبية. حينما تعمل اوساط النقد بنشاط، تنبض الحركة الادبية بمجملها بالنشاط والحيوية. فمن واجب النقاد ان يكونوا طليعة الحركة الادبية، يفتحون بنشاط طريق النضال لتحقيق فترة الازدهار الكبير لادبنا المستقل.

لا يجوز خوض الحركة الادبية على هيئة الحملة. لا بد من دفع ادبنا الى نهوض مطرد، عن طريق مواصلة تعميق وتطوير الحركة الادبية فى المستقبل ايضا، فى آن مع تشديد النضال الرامى الى تحقيق فترة الازدهار الكبير لادبنا المستقل فى الوقت الحاضر.

٣) يجب تعميم الأدب بين الجماهير

تعميم الادب بين الجماهير ضمان اساسى لانجاح الحركة الادبية، وتطوير ادبنا الى ادب ثورى وشعبى، يتلاءم مع متطلبات عصر زوتشيه. ان تعميم الادب بين الجماهير هو امر ضرورى لخوض الحركة الادبية بشكل دينامى، على اساس جماهيرى، وتطوير ادبنا بما يتلاءم مع تطلعات جماهير الشعب ومطالبها.

تعميم الادب بين الجماهير هو خطة حزبنا الدائمة. يعنى ذلك حث الجماهير الغفيرة

على المشاركة الواسعة فى نشاطات الابداع الادبى، وجعل جميع افراد المجتمع يستمتعون بالادب بملء رغبتهم. اى انه عمل يهدف الى جعل جماهير الشعب مبدعا حقيقيا للادب ومتمتعا به.

وتعميم الادب بين الجماهير مطلب هام معروض فى بناء الادب والحركة الادبية. ان نجاح الاعمال كافة وقف على كيفية تحرك جماهير الشعب، باعتبارها معينا لا ينضب من الذكاء والحماسة الابداعية. لا يمكن تطوير العمل لبناء الادب والحركة الادبية ايضا، بما يتلاءم مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب، الا عند الاستناد الى جماهير الشعب وتفجير ذكائهم وحماستهم الى ابعد حد. ان القوة المحركة لتطوير الادب هى جماهير الشعب.

يتعامل الادب مع جماهير الشعب عند تصوير حياتها. اذ ان لها تجارب اعمق فى شؤون الحياة التى تبنيها وتتمتع بها، وهى اعمق فهما للمثل الجمالى الذى تتطلع اليه. لا يمكن تطوير الادب دون ارتباط وثيق بجماهير الشعب، وهى المبدع المباشر للحياة الموصوفة فى الاعمال، والناقد الاكثر عدلا وحكمة لتقويمها. فلا بد لجماهير الشعب من ان تؤدى دورها الجدير بالسيد فى نشاطات ابداع الادب الذى يعكس حياتها المختبرة بما يتفق مع مثلها المراد، وان تكون مالكا ومتمتعا حقيقيا بذلك الادب.

وتعميم الادب بين الجماهير مطلب هام لتحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه. بغية تحويل المجتمع كله على هذا النحو، يجب، اولا وقبل كل شىء، تحويل جميع افراد المجتمع الى شيوعيين زوتشيين. هؤلاء هم الشيوعيون من النمط الجديد، المتطورون من كل النواحى الفكرية والتقنية والثقافية. فى المجتمع الشيوعى، الذى يجسد المثل العليا الاسمى للبشرية، يبلغ التطور الذهنى للانسان اعلى المراحل، ويتمتع فيه جميع الناس بالحياة الرغيدة والحضارية. لكى يرتقى الناس الى مستوى انسانى يتلاءم مع مطالب هذا المجتمع المثالى، لا بد لهم جميعا من ان يواصلوا ترقية انفسهم فكريا وتقنيا، ثقافيا ووجدانيا.

يتطلب تعميم الادب بين الجماهير تحسين وتشديد العمل لنشر الاعمال الادبية. ذلك ان نشرها وسط جموع غفيرة من الناس يمثل عملية هامة لتعميم الادب بين الجماهير. عند العمل جيدا لنشر الاعمال الادبية والفنية، يمكن تربية الناس بصورة افضل كاناس شيوعيين ينظرون الى العالم نظرة ثورية راسخة، ويتزودون بالمعارف الثقافية الغنية

والاخلاق الادبية السامية، ويمكن ايضا تشجيعهم والهامهم بقوة للمشاركة الفعالة فى العمل الادبى.

بغية تحسين العمل لنشر الاعمال الادبية، يجب اعلاء مسؤولية ودور العاملين المضطلعين بطباعتها ونشرها. وعلى العاملين المختصين بطباعة الاعمال الادبية ان يرفعوا نوعية الكتب والمجلات والصحف الادبية، ويزيدوا انواع المطبوعات وعددها، بما يتلاءم مع اقبال الجماهير. وعلى العاملين المضطلعين بنشر الاعمال الادبية ان يضعوا خطة سليمة لنشر الاعمال الادبية بما يتفق مع اتجاه العمل الفكرى الحزبى ومتطلباته التى تتغير بين فترة واخرى، وينفذوها دون تأخير فى حينه، ويقوموا بالشرح والدعاية لمضمون الاعمال الادبية بأشكال وطرق متنوعة.

ومن المهم اتقان العمل لتعويد الشعب على قراءة الاعمال الادبية كسلوك من صلب حياته اليومية. ويجب، خاصة، خوض النضال لتعويد الشباب والناشئين على قراءة الكتب على هذا النحو. ان الاعمال الادبية بالنسبة للثوريين كتب تعليمية عن حياتهم ونضالهم، وغذاء هام لتثويرهم. يجب ان تكون قراءة الاعمال الادبية احدى المهام الثورية لتثقيف انفسهم، لا لتسليتهم وقتل اوقاتهم.

بغية اشاعة اجواء قراءة الاعمال الادبية بين الناس، لا بد من توفير الكثير من كتب القصص ودواوين الشعر. من اللازم اتخاذ اجراءات فعالة لزيادة انواع الاعمال الادبية وعددها، دون الاقتصار على الحديث عن اشاعة جو قراءة الكتب بين الشغيلة.

ويجب تنظيم العمل الفعال للاقتداء بابطال الاعمال الادبية. يحافظ هذا العمل على فعاليته الكبيرة جدا فى قيادة الشغيلة والشباب والناشئين، ويعينهم على تجسيد ما ادركوه من حقائق النضال والحياة، من خلال الاعمال الادبية الثورية، فى عملهم وحياتهم بالفعل. فلا بد من تنظيم هذا العمل بين الجماهير بفعالية بمختلف الاشكال والطرق، مثل جلسة عرض الانطباعات عن القصص بعد قراءتها، وجلسة تلاوة الاشعار، و"ليلة الادب"، حتى تعطى اعمالنا الادبية ثمارها فى النضال الواقعى للشعب.

ويجب تنشيط العمل لابداع الادب الجماهيرى. بالاعتماد على الاعمال الادبية التى كتبها الكتاب المحترفون وحدها، لا يمكن الوفاء التام بحاجات جماهير الشعب الى الادب. يطلب الناس اعمالا ادبية متنوعة، ويرغبون فى ابداع الاعمال مباشرة، ولا يكتفون

بالاستمتاع بها. يجب على المرء، كائنا من كان، ان يعرف كتابة الاعمال بيده مباشرة، والا يقتصر على حب القراءة وحده.

مراسلو الادب هم الطليعة فى تعميم الادب بين الجماهير، واحتياطى الكتاب الموثوق بهم. الاساس فى ضمان فترة النهوض الجديد لابداع الادب الجماهيرى هو التشجيع الكبير على نشاطات حلقة هواة الادب الجماهيرى، واذكاء الحماسة الابداعية لمراسلى الادب بصورة فائقة. مراسلو الادب هم اصحاب الحياة الذين يبدعون مباشرة واقع اليوم الجياش، وقوى الابداع الجديدة التى لم تتأثر بالنزعة القديمة للابداع. هم قادرون اكثر من الآخرين على وصف الحياة الواقعية بصدق وبساطة، والتقدم الجريئ بما هو جديد مما لم يفكر به الآخرون. طبعا انهم اقل خبرة فى الابداع ومهارتهم الفنية دون المستوى المطلوب. ولعلهم يشعرون بنقص فى الوقت اللازم للابداع، لاضطرارهم الى الابداع خارج دوامهم الرسمى. ولكن سر النجاح فى الابداع وقف على الفكر والحماسة. فلا بد لمراسلى الادب من ان يبدعوا المزيد من الاعمال الادبية الرائعة فكريا وفنيا، مستفيدين من كل دقيقة وثانية تغمرهم فيها الروح الثورية الجارفة والحماسة الابداعية العالية، مثلما ابدع المناضلون الثوريون المناهضون لليابان الاعمال الادبية والفنية القتالية والثورية، فى تلك الظروف الشاقة لمواجهة الامبرياليين اليابانيين. على مسؤولى الهيئات والمؤسسات والمزارع التعاونية ان يهتموا بحلقات هواة الادب الجماهيرى لتعمل دائما، بوحى من نظرتهم السليمة الى نشاطاتها، ويوفروا ظروفا مواتية لتمكين مراسلى الادب الجماهيرى من الابداع ومناقشة الاعمال كما يشاؤون.

ويجب تنشيط حركة الطلبة الشباب والاطفال للتعبير والانشاء. حينما يكتب التلاميذ كثيرا من المواضيع فى ايام دراستهم الابتدائية والثانوية، يمكنهم ان يكتسبوا قدرة على وصف ارادتهم بالكتابة، ومهارة ادبية، ويمكن عندئذ تطوير ادب الاطفال. ففى جميع المدارس الثانوية فى انحاء البلاد، يجب تحويل حركة الكتابة الى حركة جماهيرية وجزء من حياة التلاميذ اليومية.

ولا بد من انتظام العمل للمسابقة فى ابداع الاعمال الادبية، واعلاء مستواها بصورة حاسمة. هذا العمل طريقة طيبة لاثارة طموحات الجماهير الغفيرة للابداع، والعثور على البراعم القيمة لابداع الادب بين الجماهير وتربيتها. بمناسبة الاعياد الهامة، مثل اليوم

التذكارى لميلاد الزعيم العظيم، واليوم التذكارى لتأسيس الحزب، يجب تنظيم المسابقات فى ابداع الاعمال الادبية بانتظام. ويجب القيام بمنح المكافآت للاعمال الفائزة فى المسابقة على النحو اللائق، وفى الوقت نفسه، يجب التصرف بحكمة لمعالجة الاعمال غير الفائزة فيها. حتى وان فشل عمل ما فى المسابقة، فلا يجوز تركه جانبا، بل يجب تقديم المساعدة لاكماله حتى النهاية ونشره فى المطبوعات، مادام فيه بصيص امل.

وينبغى تحسين وتشديد التوجيه لابداع الادب الجماهيرى. لا يجوز ترك هذا العمل لبعض الكوادر وحدهم، بل يجب تحويله الى عمل يخص اتحاد الكتاب والكتاب جميعا. بما ان الكتاب هم المسؤولون عن مراسلى الادب، فعليهم ان يرشدوا ابداع اعمالهم ارشادا فعالا، مهما كانوا مشغولين باداء واجبهم الابداعى. ولكن لا يجوز ابدا كتابة الاعمال بدلا منهم، بدعوى مساعدتهم. يتعين على الكتاب ان يقدموا مساعدة فعالة لمراسلى الادب، كى يقفوا على اقدامهم.

يجب ان يتجه تعميم الادب بين الجماهير الى هدف ضخم لتعميم الفن فى البلاد كلها.

يعنى تعميم الفن فى البلاد كلها تعميم النشاطات الادبية والفنية، وتحويلها الى جزء من الحياة الاجتماعية، وتزويد جميع افراد المجتمع بالمعلومات الثقافية العالية، والكفاءات الفنية المتلائمة مع المجتمع الشيوعى. اذا تم تعميم الفن فى البلاد كلها، سيصبح جميع الناس خالقين ومتمتعين حقيقيين بالادب والفن، وسيكون ادبنا وفننا اكثر ازدهارا.

٤) الكتاب هم الثوريون المشاطرون الحزب المصير

الادب هو سلاح فكرى لحزبنا، والكتاب هم جنود المخفر الامامى فى جبهة الفكر الحزبى. على كتابنا الذين يقفون فى قطاع الفكر الحزبى ان يدعموا فكر الحزب وقيادته بالاخلاص والوفاء فى اية ظروف، ويجب ان يغدو القلم فى ايديهم سلاحا ماضيا فى خدمة الثورة يدافع عن الحزب دائما.

بفضل الثقة السياسية العميقة من جانب زعيمنا العظيم وحزبنا، ارتفعت مكانة كتابنا الاجتماعية الى حد كبير. يبرز حزبنا الكتاب ويعاملهم معاملة جيدة دائما، تقديرا

منه لاهمية وخصائص نشاطاتهم الابداعية.

نشاطات كتابنا ترتبط ارتباطا وثيقا بتنفيذ قضية الحزب والزعيم. ان كتابنا هم المرافقون الابديون والمساعدون الاوفياء، والناصحون الرائعون فى بناء الحزب ونشاطاته، والمدافعون الحازمون عن خط الحزب الادبى والفنى، والمنفذون الناشطون له.

فمن واجب الكتاب ان يؤدوا واجبهم المقدس، حاملين فى قلوبهم فخرا وعزة وكبرياء لكونهم يحتلون بعملهم اعلى مكانة اجتماعية، وهى مكانة لم يتمتعوا بمثلها فى اى عصر تاريخى، ولا نظراؤهم فى اى مجتمع كان.

على الكتاب ان يكونوا مرافقين ابديين للحزب.

نعنى بقولنا هذا انهم ثوريون شيوعيون من النمط الزوتشى، يسندون مصيرهم الى الحزب كليا، ويشاطرونه المصير حتى النهاية. يجب على الكتاب ان يكونوا مرافقين ابديين يشاطرون الحزب الغايات والمصير على طريق الثورة البعيد والوعر لاكمال قضية زوتشيه الثورية. لا يمكن للكتاب ان يتمتعوا بحياة اكثر قيمة ووجاهة، الا عندما يصبحون مرافقين ابديين يشاطرون الحزب المصير حتى النهاية، وليس مرافقين مؤقتين للثورة. على الكتاب ان يكونوا مخلصين حقيقيين واوفياء صادقين يثقون بحزبنا ويتبعونه وحده مهما اشتدت الخطوب. يتعين عليهم ان يسلكوا طريق الاخلاص حتى النهاية دون تغير، دعما للحزب وحده، حتى ولو اطبقت السماء على الارض، ويبذلوا شبابهم وارواحهم دون تردد على تلك الطريق، وبذلك يردون على ثقة الحزب والزعيم بهم ويبررون الآمال التى يعلقانها عليهم.

وعلى الكتاب ان يصبحوا مساعدين مخلصين للحزب.

يعنى ذلك انهم متعاونون اوفياء، ينقشون فى اعماق قلوبهم توجهات الحزب وفكرته، وصحة وحيوية خططه وسياساته، ويؤيدونها ويحمونها بصورة مطلقة، ويدعمون قضية الحزب بنجاحاتهم العملية. على الكتاب ان يصبحوا مساعدين مخلصين يدعمون قضية الحزب تماما بمهارتهم وذكائهم الابداعى. يتوجب عليهم ان يؤمنوا ايمانا مطلقا بافكار الحزب وخططه، وينفذوها حتى النهاية. على الكتاب ان يكرسوا انفسهم جسدا وروحا للحزب وحده، وعليهم ان يبدعوا اى شىء بوحى من العزيمة لدعم غايات الحزب وتنفيذها حتى النهاية. يتعين عليهم ان يفكروا بافكار الحزب وتوجهاته اولا فى اى زمان

ومكان. اى موضوع ينويه ويريده الحزب هو ما يطلبه العصر والثورة، ويريده الشعب، وينتظر الواقع حله بالحاح. على الكتاب ان يدركوا ما يود الحزب حله فى حينه. اذا صنعوا اعمالا ذات نوعية فكرية وفنية عالية، بالموضوع الذى ينويه ويريده الحزب، فان ذلك هو بالذات حماية للحزب، وعون له. ينبغى على الكتاب ان يبدعوا دائما بتناول المسائل الملحة التى ينوى الحزب ويريد حلها كبذور لاعمالهم، حتى يؤدوا واجبهم ويستحقوا شرف كونهم مساعدين مخلصين ومتعاونين اوفياء للحزب.

يجب على الكتاب ان يصبحوا ناصحين رائعين للحزب.

يعنى هذا ان يكونوا مفكرين متحمسين، ومساعدين نشطين للحزب، يدرسون ويقدمون اقتراحات وطرقا بناءة ترمى الى حل المسائل المعروضة فى نشاطات الحزب وفى الممارسة الثورية، تحدوهم الثقة الاكيدة بصحة قضية الحزب وانتصار الثورة. يجب على الكتاب ان يشغلوا ادمغتهم دائما، ويقدموا اقتراحاتهم البناءة فى حينها، من اجل رخاء الوطن الاشتراكى وازدهاره، واكمال قضية زوتشيه الثورية، وذلك بالاعتماد على افقهم السياسى الواسع ومعارفهم الغنية. هذا يعنى انهم يقدمون مثل هؤلاء الناس كابطال العصر ونموذج الانسان الزوتشى، عند ابداع الاعمال. يمكن للحزب ان يعرف الواقع باكثر عمقا، ويجد المسائل العالقة فى الواقع والطرق الآيلة الى حلها، من خلال الاعمال الادبية التى ابدعها الكتاب.

لكى يكتب الكتاب اعمالا رائعة تجدر بتقديم نصائح للحزب، يتعين عليهم ان يكونوا اكثر احساسا من غيرهم بتفكير الحزب ونواياه، ويستشفوا مجمل شؤون الثورة والبناء. اولئك الكتاب المتحسسون هم وحدهم يستطيعون ان يتناولوا بذورا ذات شأن، تخص تنفيذ خطط الحزب وسياساته تماما، ويعطوا اجوبة سليمة للمسائل التى يطلبها الحزب ويريدها الشعب بالحاح، حتى يمجدوا شرفهم الجدير بناصحين رائعين يدعمون قضية الحزب بصدق.

وعلى الكتاب ان يصبحوا مدافعين حازمين ومنفذين نشيطين لخط الحزب الادبى والفنى.

يعنى هذا ان يكونوا مؤمنين به ومدافعين عنه، يثقون تماما بصحة افكار الحزب وسياساته الادبية والفنية، ويؤيدونها بحزم، ويناضلون دون هوادة ضد تسلل مختلف التيارات الادبية والفنية الرجعية. افكار حزبنا وسياساته الادبية والفنية هى المرشد الهادى الصائب الوحيد لادبنا وفننا، اذ تجسدت فيها حقيقة فكرة زوتشيه ومتطلبات تطور الواقع.

ليس بوسع الكتاب كتابة اعمال رائعة تتلاءم مع العصر ونزوع جماهير الشعب، ولا تطوير الادب والفن بشكل سليم، الا باجراء نشاطات الابداع بالاعتماد التام على خط الحزب الادبى والفنى. انه لفخر لكتابنا وسعادة ما بعدها سعادة ان يكون لهم مرشد هاد اكثر علمية، ينير لهم طريق الادب والفن القويم. يجب على الكتاب ان يقبلوا خط حزبنا الادبى والفنى كخط وحيد اكثر صحة، ويجعلوه دما ولحما لهم، وان يخوضوا فى الوقت نفسه نضالا لا هوادة فيه ضد شتى التيارات والاتجاهات التى تفترى على خطط حزبنا وسياساته الادبية والفنية، مهما صغر شأنها، والتى تسعى الى ادخال الافكار والتيارات الادبية والفنية البرجوازية الرجعية.

يعنى المنفذون النشيطون لخط الحزب الادبى والفنى اولئك المنفذين الحازمين الذين يضعون خطط الحزب وسياساته الادبية والفنية موضع التنفيذ التام دون قيد او شرط. مهما تكن السياسة التى طرحها الحزب عادلة وحكيمة، فهى لا تعدو كونها حبرا على الورق، اذا لم ينفذها الكتاب. ان التنفيذ غير المشروط لسياسة الحزب هو احدى مقومات الاخلاق الاساسية للمخلصين الاوفياء. على الكتاب ان يدعموا خطط الحزب ومناهجه الادبية والفنية، ويجسدوها تماما فى عملهم الابداعى، ودون اقل شكوى من الظروف، واقفين موقف المخلصين الاوفياء دائما.

حينما يؤدى الكتاب واجبهم المقدس، بكونهم مرافقين ابديين، ومساعدين مخلصين، وناصحين رائعين لبناء الحزب ونشاطاته، ومدافعين حازمين عن خط الحزب الادبى والفنى، ومنفذين نشيطين له، يمكننا القول انهم عاملون ادبيون وفنيون زوتشيون وثوريون حقيقيون، يشاطرون الحزب المصير حقا وفعلا.

لكى يصبح الكتاب على هذا المثال، يتعين عليهم ان يعدوا انفسهم بقوة سياسيا وفكريا.

ينبغى على الكتاب ان يجيدوا العمل لتعبئة انفسهم بالنظرة الثورية الى الزعيم اكثر من غيرهم. حزب الطبقة العاملة هو حزب الزعيم، والاخلاص للحزب يجد تعبيرا مركزا عنه فى الاخلاص للزعيم. يجب اجراء العمل الفعال لترسيخ الايمان بعظمة الزعيم، وهو مؤسس حزبنا وقائده، فى وجدان الكتاب، حتى يدعموا ويمجدوا قضية حزبنا التى يقودها الزعيم من اعماق قلوبهم.

على الكتاب ان يكونوا على استعداد للنظر الى الانسان وحياته، انطلاقا من النظرة

والموقف المستقلين. لن يكون بوسعهم ان يقدموا فى الوقت المناسب اعمالا يتطلبها الحزب والثورة بالحاح، الا عندما يكتبون ويتحدثون بافكار جماهير الشعب ومشاعرها، بعد توغلهم عميقا فى الواقع، على اساس امتصاص ما يكفى من الاغذية الفكرية والروحية.

ويجب على الكتاب ان يخوضوا نضالا قويا لاستئصال شأفة الافكار البالية من اذهانهم. يجد الكتاب كثيرا من الفرص لاتصالهم بالافكار والثقافة البالية، ولكنهم لا يجدون الا القليل منها مما يتيح لهم ان يتدربوا فى الممارسة الواقعية والعمل الجماعى، نظرا لامتهانهم العمل الذهنى. ومن هنا، توجد لديهم كثير من العناصر المتأثرة برواسب الافكار القديمة. ان رواسب الافكار القديمة المتلبثة باذهانهم تغدو تربة لتسلل الافكار والثقافة البرجوازية، والتيارات الادبية والفنية التحريفية من الخارج. فمن واجب الكتاب ان يتسلحوا تماما بافكار حزبنا الثورية، فكرة زوتشيه، متغلبين على رواسب الافكار القديمة من كل صنف ولون، بما فيها الافكار البرجوازية والتحريفية والكونفوشية الاقطاعية.

لكى يصبح الكتاب عاملين ادبيين وفنيين حقيقيين يشاطرون الحزب المصير، يتعين عليهم ان يستعدوا استعدادا تاما تقنيا وعمليا. دون الكفاءات والمهارة الادبية، لا يمكنهم ان يقدموا مساعدة للحزب ولا ينفذوا خط الحزب الادبى والفنى كما ينبغى. دون كفاءات ادبية عالية، لا يمكن للكتاب ان يحدثوا تجديدا وتقدما مستمرا فى ابداع الاعمال. ان تقديم الروائع الادبية ايضا يتوقف كثيرا على مدى كفاءات الكتاب الادبية. اذا اراد كتابنا وصف الحياة كيفما اتفق، مثلما يفعل الكتاب البرجوازيون، فيمكنهم ان يكتبوا اعمالا دون بذل جهود كبيرة، ولكن اذا ارادوا ان يكتبوا اعمالا رائعة ترتبط نوعيتها الفكرية بنوعيتها الفنية، بما يتلاءم مع افكار حزبنا ونواياه، فعليهم ان يتزودوا بكفاءات عملية عالية. يجب على الكتاب ان يدرسوا اكثر من غيرهم ويكثروا من اختبارهم الحياتى. عندئذ فقط، يمكنهم ان يكونوا واسعى اطلاع على الحياة وماهرين فى الابداع.

على الكتاب ان يبدعوا عددا كبيرا من الاعمال الناجحة، ذات النوعية الفكرية والفنية الرفيعة، بمواضيع واجناس متنوعة، واعين بعمق رسالتهم السامية بكونهم عاملين ادبيين وفنيين ثوريين حقيقيين من النمط الزوتشى يشاطرون الحزب المصير. هذا هو بالذات، السبيل الى رد الكتاب الصادق على ثقة الحزب وآماله لهم.

ان النظريات الادبية الزوتشية هى نظريات جديدة تم ابداعها وتعميقها وتطويرها فى

النضال الصعب والمعقد من اجل بناء وابداع اسمى ادب شيوعى وادب مستقل حقيقى تتطلع اليه البشرية، وذلك بقيادة حزبنا. مالم تتجسد النظريات الادبية المستقلة تماما فى الممارسة الابداعية، لا يمكن للادب فى عصر الاستقلالية ان يصبح ادبا ثوريا وشعبيا حقا، يتلاءم مع متطلبات العصر وتطلعات الشعب.

ابداع الادب هو عمل لا يمكن القيام به دون فكر معمق وحماسة عالية. اولئك الكتاب ذوو وجهة النظر السليمة حول العالم، والتفكير الفلسفى العميق، والحماسة الابداعية الرفيعة، والكفاءات الفنية العالية، هم وحدهم يستطيعون ان يبدعوا اعمالا رائعة يحبها الشعب وتبقى فى التاريخ.

ان نظرياتنا الادبية المستقلة هى المرشد الهادى لابداع الادب وبنائه فى عصر الاستقلالية، ومعيار فى تقويم الاعمال. تعطى هذه النظريات للكتاب اجنحة التفكير والحماسة الابداعية الفوارة لاستشفاف اعماق عالم الانسان وحياته بشكل صحيح، وايضاح حقيقة الحياة وقيمة الانسان على اعلى المستويات. على الكتاب ان يدرسوا هذه النظريات بعمق، ويجسدوها تجسيدا كاملا فى الممارسة الابداعية، حتى يغدو ادبنا سلاحا فاعلا فى النضال يساهم مساهمة كبيرة فى تحويل المجتمع كله على هدى فكرة زوتشيه وفى تحقيق استقلالية العالم كله.

نشر: جمهورية كوريا الديمقراطية الشعبية
رقم: ١٩٨١٥٢٤